LAS/12

MUJERES EN PÁGINA/12 18 DE MAYO DE 2001 AÑO 3 NÚMERO 162

Adriana Calcanhotto, una mujer con guitarra

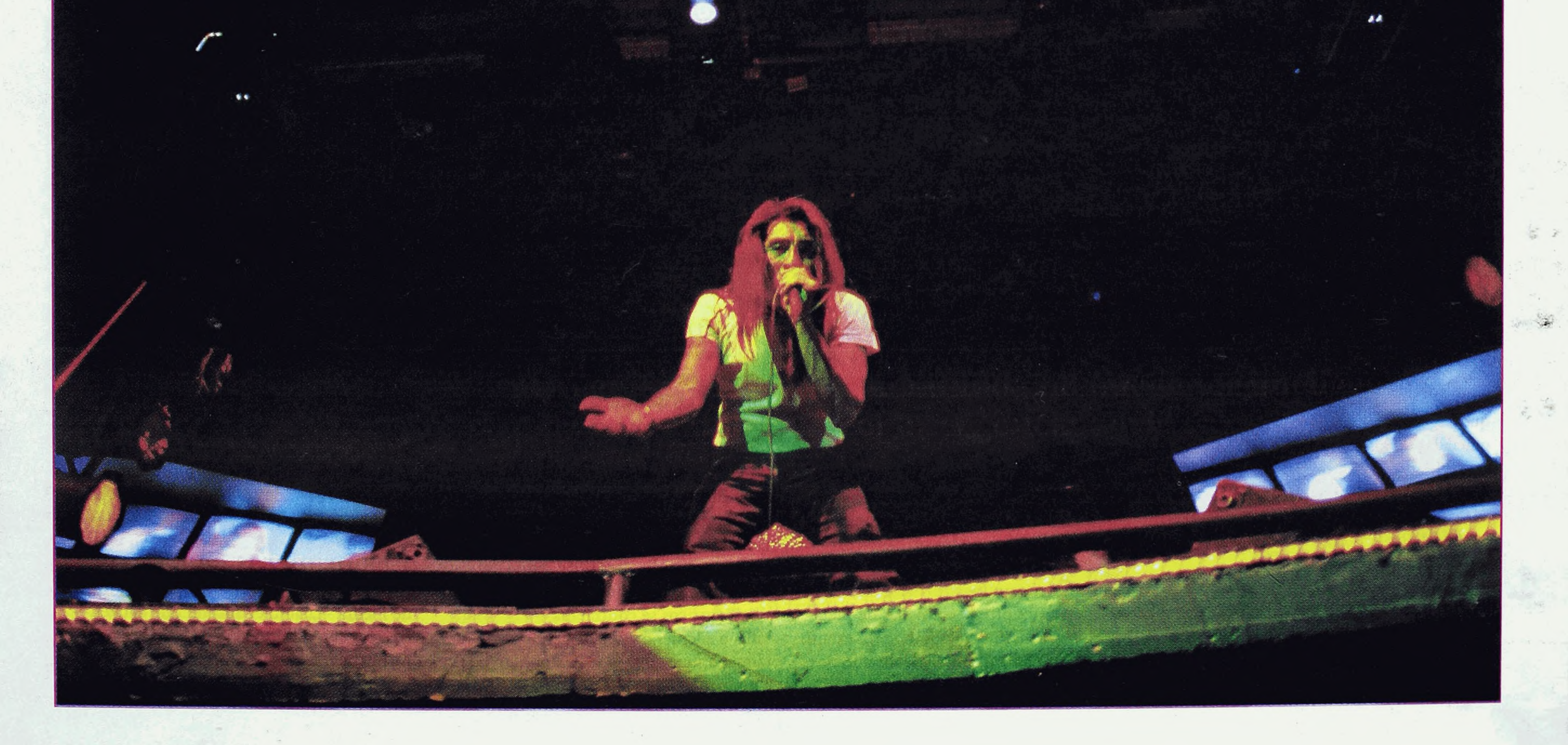
El regreso de Colomba

Perla Santalla, la madre del sodero



CUMBIA VILLERA

MUSICA DE EMERGENCIA





Damas gratis, Flor de Piedra, Meta Güacha, Guachín, El Indio, Yerba Brava, son algunos de los grupos de cumbia que salieron al ruedo a darle un espejo cultural a los pasillos de las villas en las que viven músicos y público. Sus letras recorren bordes: los de la legalidad y también los de la sexualidad.

LONA, CARTÓN Y CHAPA

"Si viene la negra
estamos completos
cerveza, vinito,
mortadela y queso
ruidito de chapas,
cigarrito y sexo".
META GÜACHA

POR MARTA DILLON

Equipo de gimnasia en estridentes cuatro colores, un par de zapatillas Nike a las que parece posible usar de canoas, el pelo atado en una trenza y una sonrisa dibujada de la que se escapan unas pocas palabras: "Si querés te doy de tomar, pero primero sentate en el pelado". Es una canción, no una oferta, al menos no en este momento. Pero el gesto encierra un desafío que le hace brillar los dientes, como un gato que acaba de comerse el pescado de la patrona. La escribió Pablo Lescano, el mismo que ahora la recita, 23 años y un porte de ganador que se desparrama sobre el sillón desde el que pide un café como quien está acostumbrado a que lo sirvan. Está en la oficina de su representante y es lógico que exija un trato diferencial. Al fin y al cabo, él es el cerebro detrás de la cumbia villera, un fenómeno ¿musical? que hace bandera de las historias más desgraciadas de los barrios marginales.

–Yo les doy a las minas adentro del boliche, para darle alegría a la noche.

–¿Qué quiere decir darles a las minas?

–Las deliro.

–¿?

–Las deliro, como te estoy delirando a vos, las sobro. Por ahí para la crítica puede ser conflictivo, pero las chicas en el baile escuchan, las hacés bailar, que se meneen. Porque ellas se hacen las puras, las santas y te das vuelta y están con otro. "Te hacés la pura –vuelve a cantar– y te veo con mi amigo entregándole el marrón."

A las chicas les gusta, dice Pablo, y a él también. "Yo las quiero turras, vivas, no me preguntes qué es turra porque no te lo voy a explicar, me gustan así, aunque me tenga que bancar las consecuencias." Su novia lo dejó, "no se bancó mi vida de artista", pero no es por resentimiento que "delira" a las mujeres; es, sencillamente, "contar la realidad de lo que pasa". Para eso nació la cumbia villera, para ser espejo de su gente, para darle una lírica particular a las historias que se tejen en los pasillos de la villa, para reivindicar esa pertenencia, para decir con orgullo "soy negro, ¿y qué?", como lo dice Pablo, para explicar qué quiere decir él yendo a todos lados con su equipo deportivo y sus zapatillas de marca. Si la cumbia en general circula en espiral por cada barrio marginal, ¿por qué no contar lo que le pasa a esa gente que se prepara para el baile en sus casillas como quien se apronta para salir en busca de la tierra prometida? Y lo que sucede, "la realidad", delata algo más que el consumo de drogas, la represión policial, el enfrentamiento con los patovicas de los boliches –esos fueron los primeros éxitos–, la falta de trabajo y el hambre. La sexualidad tiene un lugar privilegiado en estas letras descriptivas, colmadas de metáforas literales. Aun cuando no está exento de violencia, el encuentro de los cuerpos ofrece un reparo para la frustración cotidiana, como canta el grupo Meta Güacha en un tema que habla de la falta de trabajo y hasta de changas que obliga a los varones a quedarse en casa esperando a la señora que fue a limpiar casas ajenas: "Si viene la negra estamos completos/ cerveza, vinito, mortadela y queso/ ruidito de chapas, cigarrito y sexo". Claro que son los varonesquienes componen y quienes integran los grupos, las chicas son excepciones –dos, para más precisión– relegadas al único lugar de coristas: "Es que la mujer no es un atractivo para el hombre arriba del escenario, porque ya tiene la mujer a su lado", dice el productor de Meta Güacha, y si de algo habla la cumbia villera es de aquello que está al alcance de la mano, de la "realidad".

Siempre hubo música tropical para las clases populares, siempre hubo lugares en donde bailarla, adornados como patios de escuela en día de fiesta y tragos tan baratos para compartir que se formaban con los restos del fondo de las botellas. Pero, casualmente –o no tanto–, la cumbia tal como se la conoce en estos pagos empezó a dejar sus circuitos tradicionales en la era menemista para llegar a las exclusivas discotecas de Punta del Este o Pinamar. Como un entretenimiento para excéntricos se contrataba a Riki Maravilla, a Alcides o a Gladys la Bomba Tucumana, que con un toque picaresco le cantaban al amor y a la alegría que traía el baile, era la época de la pizza con champagne, la consagración del circo kitsch. Una década después aparece la cumbia villera, para algunos como la consecuencia lógica de cierto coqueteo entre el rock y el cuarteto cordobés que tuvo su mayor exponente en Rodrigo y que contaban historias de las barriadas donde el cuarteto es tan importante como el pan. Para los protagonistas de la cumbia villera ésta es la respuesta virulenta al negocio de "los carilindos", esos muchachos pelilargos que sin saber ni siquiera tocar el timbre eran vestidos de raso, adornados con guitarras eléctricas pero sin enchufe, y puestos a hacer playback en las noches del Conurbano armando grupos como Commanche, Peluche o Volcán, por nombrar sólo algunos. "Me decían que estaba loco, que no podía salir a tocar así, así como estoy vestido, que las letras no daban, me decían que no podía putear a la policía, pero hice un disco under y la pegué", cuenta Pablo Lescano, que desde los 13 años conoce la adrenalina de los escenarios y que nunca dejó su barrio natal, Villa La Esperanza, en la Zona Norte, ahí donde el contraste con los barrios privados es blanco sobre negro.

Las primeras canciones del primer grupo de cumbia villera, Flor de Piedra –cualquier alusión que encuentren los entendidos con la cocaína es totalmente cierta–, se hicieron en una esquina de La Esperanza, tomando vino de la bo-

FOTOS: VALERIA BELLUSCI



"Ahora nosotros tomamos el control, somos los dueños del pabellón. No me importa morir, ábranme la celda que quiero salir"
DAMAS GRATIS



"Interesada por qué no te vas, yo soy el tonto que te da de tomar".
DAMAS GRATIS

"Tengo que pedir mi libertad y me condenan porque salgo a robar ¿por qué a mí? Si los que roban de verdad tienen la libertad"
DAMAS GRATIS

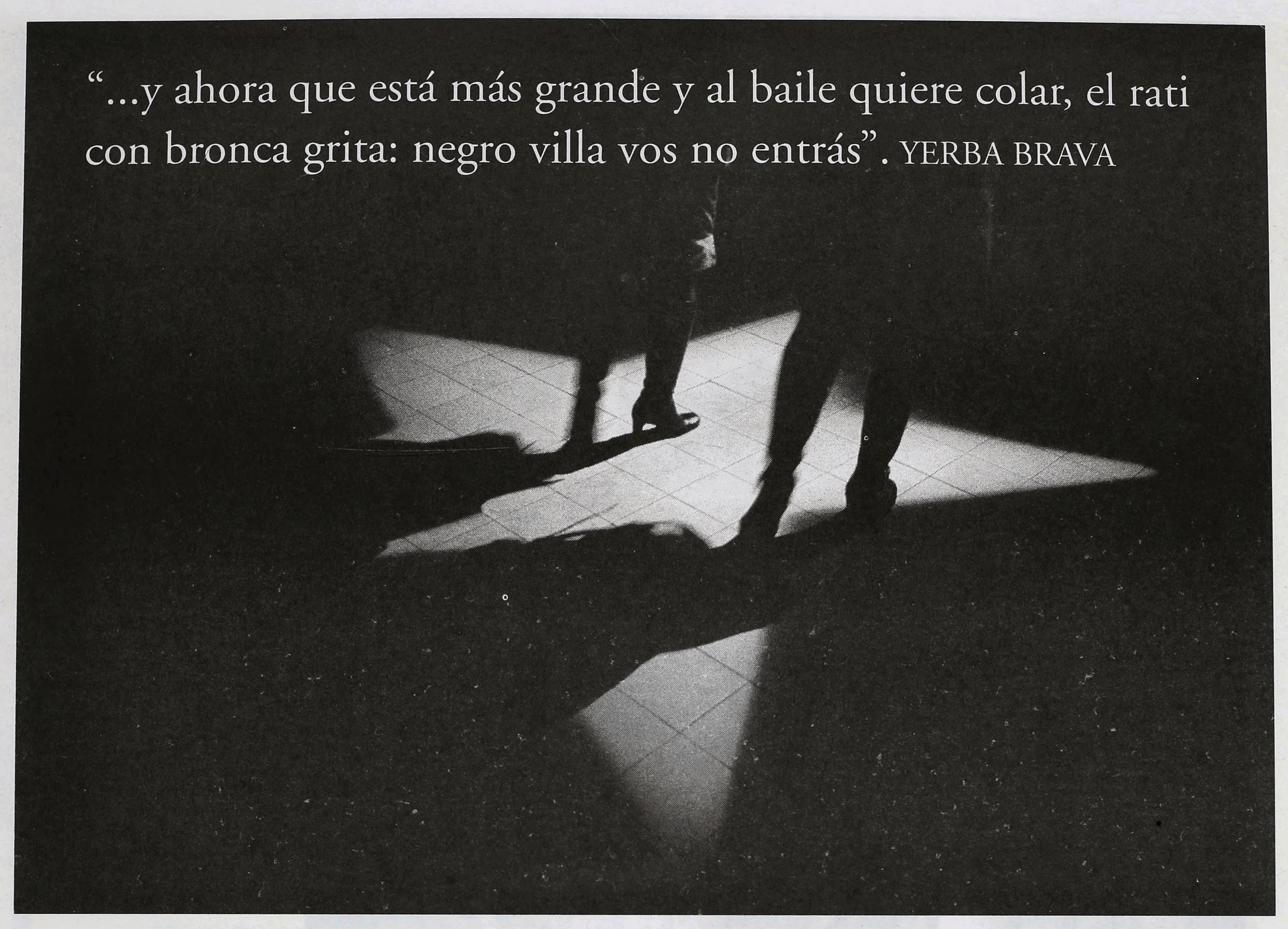
tella, fumando alguna hierba non sancta y bautizando las canciones en grupo. Se grabó una única copia del conjunto de canciones. Copia que pasó de la FM del barrio al templo tropical de Zona Norte, Tropitango, y de allí al éxito masivo. "Yo fui el productor, el que hizo todas las canciones, buscó a los músicos, les dije cómo se tenían que vestir, todo." Pablo quedó en bambalinas, ya tenía su cuota de éxito como compositor en otro grupo, Amar Azul, que no escapaba de la lógica romanticoide del resto de la cumbia que se escuchaba en los barrios, y aunque metió algún tema ("Yo tomo licor" todavía le da buenos dividendos), no pudo convencer a sus compañeros para que cambiaran de estilo. Encontró un cantante ideal, "uno con cara de indio", y para sostener la credibilidad de lo que iba a cantar, lo fundamental: alguien que había pasado dos años de su vida preso. Los primeros éxitos fueron "Sos un botón" –en el que "deliran" a la policía–, "La jarra loca" –himno al descontrol conseguido con una mezcla de Fernet con Coca y pastillas– y "Patovica" –al que llaman lisa y sencillamente, patovica cagón–, una suerte de catálogo de lo se puede llegar a enfrentar en cualquier noche de baile.

Del mismo grupo Amar Azul surgió otro productor con el mismo proyecto, Gonzalo Ferrer, que buscó a sus músicos entre los habitantes de La Cava y se planteó la firme intención de mostrar "la otra cara de la villa", la cara más sufrida, la de la falta de trabajo, la marginación, el hambre. Ferrer y Lescano pensaron en un cambio radical de imagen, y pensaron para eso en una inclusión que parecía inusitada: una mujer en el grupo. Cada uno eligió a una para su grupo, aunque las dos comparten el mismo perfil de chicas tímidas que no habían pisado jamás un baile, "santas", de esasque las canciones de cumbia villera dicen que no existen. Mariana Cabrera en Guachín y Romina Lescano en Flor de Piedra son las únicas mujeres que pisan este territorio de hombres y que hasta ahora han salido airosas de la mirada acusadora de las fans, a las que tampoco les gusta ver mujeres cerca de sus ídolos.

De un lado de la calle Uruguay, los barrios privados, las escuelas con nombre en inglés y las casillas de seguridad. Del otro, las calles de tierra, el sinuoso sendero que divide las casas que de a poco van cambiado chapa por ladrillo hueco y los camiones repartidores que entran sólo precedidos y seguidos por sendos autos de seguridad privada. De ese lado, en el partido de Beccar, está el barrio San Cayetano, un asentamiento que se construyó sobre un basural hace ya treinta años. Y que sigue creciendo. Es fácil encontrar la casa de Mariana entre todas las construcciones precarias: en el barrio todos saben dónde vive la piba de Guachín. Pero ella no confía en su suerte, prefiere salir a buscar a las visitas hasta donde el asfalto trae alguna incierta seguridad. En el camino hasta la casa donde vive con su madre y el menor de sus diez hermanos la van siguiendo racimos de nenas que le preguntan cuándo va a estar otra vez en el programa. No hace falta decir qué programa, es el que todos conocen, ése por el que los grupos de cumbia pasan sin intervalo y que los productores de "la movida tropical" pagan religiosamente para hacer difusión. "Hasta hoy no lo puedo creer, yo siempre iba a 'Pasión tropical' –el programa– porque trabajaba en la radio del barrio, para ver, y mi mamá me decía pedile autógrafo a éste y al otro. Y yo no, no le voy a pedir, mamá, porque yo también voy a estar en la tele." Hacía rato que tenía el pálpito, y el pálpito se cumplió. Estaba preparada: desde los trece años que hace distintos cursos buscando ése que le permita encontrar la salida a su "vida humilde". A los quince se "recibió" de modelo, estudió inglés, portugués y periodismo en la Fundación Crear Vale la Pena, que funciona en La Cava, y allí se topó con su buena estrella. "Cuando me dijeron, pensé que no podía perder la oportunidad, pero era muy tímida, hice la prueba y no podía levantar los ojos del piso, le tenía que dar la mano a mi mamá."

La prueba fue un éxito, Mariana iba a hacer coros en Guachín y le habían sugerido un vestuario: "Todos tenían muy buena onda, pero yo no me quería poner ropa zarpada, porque en el programa yo veía a las chicas que bailan y no me gusta que las tomen como objetos sexuales; igual yo sabía que le tenía que gustar al público masculino porque ése era el motivo principal por el que me pusieron". Se decidió por un short para sus medidas de modelo, un top y una chaqueta de béisbol. ¿Alguien juega a ese deporte en las villas de la Zona Norte? No, pero es la estética que combina con ese uniforme típico del equipo deportivo, un estilo que parece copiado de las bandas de rap de Estados Unidos y que casualmente hicieron una propuesta de la que la cumbia villera es heredera: discursos sociales que prevalecen sobre la melodía y que le dan voz a los padecimientos de quienes son de su clase.

Fue una buena opción el short, aunque ahora la tientan las polleras de cuerina, nunca demasiado cortas. "Nadie se zarpó, me siento cómoda, no me ven tampoco, siempre estoy un poco atrás." Una sola vez tuvo miedo, fue cuando hizo su presentación en otro templo cumbiero, S'combro, en Pacheco. "Me dijeron que si me llegaban a tirar con un vaso o con un cubito no me preocupara, que me pusiera atrás del parlante. Lo que pasa es que las chicas son celosas y creen que vos andás con los músicos, pero yo les demostré que está todo bien." Mariana es la que gime en el tema "Cómo grita tu señora", que en el estribillo dice: "Porque es la mujer de mi amigo lo hago todo por atrás, yo la quiero mucho porque siempre me entrega el marrón". Al principio se puso de "todos colores", pero después se acostumbró.



"porque es la mujer de mi amigo lo hago todo por atrás, yo la quiero mucho, siempre me entrega el marrón". GUACHÍN

"Me molesta un poco que sean machistas pero, como estoy con tantos chicos, yo sé que el día que tenga marido no me va a poder hacer ninguna, ya los conozco, porque los hombres, aunque no lo demuestren ni lodigan, compiten siempre por las mujeres, como si fuéramos cosas. Me pasó que un chico me diga que si tiene una mujer es para mostrarla o que ella tiene que hacer lo que él dice. Y no es así. Ahora tengo en la mente que soy la artista, pero cuando me enamore va a ser distinto."

A ella no le gusta hablar de cumbia villera sino de cumbia popular. Y dice que no está orgullosa de vivir donde vive, "estamos acá por la realidad económica, no por otra cosa. Mi orgullo es que, a pesar de eso, tenemos la fuerza para salir adelante". Y es a pesar, entre otras cosas, porque más de una vez ha perdido amigas que dejaron de serlo cuando se dieron cuenta en dónde vivía. "Yo respeto todo, que se tiren contra la policía o contra los ricos, pero me parece que está desgastado el tema de tirarse unos contra otros. Nosotros hablamos de chicos que se drogan, pero también les damos un mensaje, hay un tema que dice 'para qué tomás si te hace mal' y también hablamos de las peregrinaciones a la Virgen y de los chicos que caen en institutos. Para todos es difícil sobrevivir, para nosotros también porque nos ha pasado de estar tocando y tener que parar porque no nos pagaban." A ella, más específicamente, los 30 pesos que cobra por actuación.

En la cumbia villera, como en el resto de la bailanta, los grupos tienen dueño. Dueño es el que pone la plata para que graben, el que hace la difusión, compra la ropa, los instrumentos. "Hay que poner entre 5 mil y 7 mil pesos para que empiece a funcionar", dice Francisco Romano Labate, dueño de Meta Güacha, "que quiere decir dale para adelante, en quichua guacha quiere decir rebenque, pero es sólo un nombre comercial", que como en el resto de los grupos, se repite entre tema y tema como una estrategia de marketing. "Los muchachos –todos aparecen con nombre de pila en el disco– viven en las villas. Yo que soy el compositor no, pero no hace falta: hace 13 años que estoy en la movida tropical y sé cómo vive esta gente." Para Labate, la principal diferencia de su producto con el resto es que no hacen "apología de la droga ni del enfrentamiento con la policía, también conservamos el sentido romántico", aunque tal vez se le note la falta de pertenencia en el tema "Alma blanca", para el dueño emblemático del grupo, que cuenta una pelea entre un villero y un chico rico por una mujer, "voy a demostrarte que tengo coraje/ su amor es mío porque me lo gané/ soy negro de abajo con el alma blanca", dice la canción. La lírica de Meta Güacha cumple con las reglas de este género, alguien sale de la cárcel y vuelve al barrio, alguien se acuesta con la mujer del amigo, hay una "zorra astuta", y alguien puede llegar a matar si "le tocan a la vieja". "Algunas letras pueden ser agresivas con las mujeres, pero también tenés la parte dócil que no repudia sino dignifica como en 'Madre soltera' (olvida la desgracia de tu vida/ 20 años y un hijo por venir sin a su padre conocer)."

"Todo tiene una explicación sencilla –asegura el dueño de Meta Güacha y anterior dueño de un grupo de carilindos, La Marca–: es que la mujer ha cambiado su rol en la sociedad, antes tenía un lugar inmaculado y en realidad hacía de todo y el hombre sufría, desde Gardel para acá los hombres somos cornudos, bueno, ahora se la tienen que bancar. Porque ahora disfrutan del engaño y ya nadie quiere vírgenes, ahora cuanta más experiencia sexual, mejor. Por eso los varones ahora se ponen como los protagonistas del engaño, ellos son los que se acuestan con las mujeres de los amigos o, en el mejor de los casos, con la mujer del comisario."

Romina Lescano llegó a la música de la mano de su hermano, Pablo, que después de armar Flor de Piedra inventó otro grupo a su medida: Damas Gratis ("es que la mujer siempre tiene privilegios", se queja Pablo), y la saga siguió con Jimmy y el Combo Negro –que será representante de lo más ancestral de la cumbia–, Amar y yo –lo que queda de Amar Azul más él mismo–, y algún otro experimento que no quiere confesar. Con tantos sellos, Pablo necesitaba alguien que le cuidara sus valores y nadie mejor que su hermana. "Empecé a cantar con Flor de Piedra para controlar todo, lo que pasaba en la combi, si tomaban antes de tocar, si subían mujeres ala camioneta. Hasta el último show tiene que ser así, ni drogas, ni alcohol, ni mujeres." Romina tiene 21 y una timidez que le tiñe la cara a cada rato. Pero siempre funcionó bien como controladora. Además tiene registrado todo lo que produjo su hermano a su nombre y es la que se encarga de los papeles. Hizo cursos de auxiliar administrativa y de computación, y dejó la facultad porque no podía ocuparse de "algo tan serio". Claro que sólo cobra por su participación como corista –ahora en Damas Gratis–, "a mi hermano no le puedo cobrar sueldo, si yo necesito, él me da, siempre que sea para gastar en algo que valga la pena. Para mi cumpleaños, por ejemplo, me regaló un auto, un Escort Cabriolet, uno que era de él, pero ahora tiene otros dos". ¿Se siente representada ella en las canciones que compone su hermano? "En algunas sí, porque éramos muy humildes y muchas veces ni nos dejaban entrar a los bailes porque no teníamos zapatos. Ahora con la cumbia villera cambió porque en las bailantas te dejan ir de equipo de gimnasia." Otras no le gustan tanto, sobre todo las que hablan de las chicas, "me molestan un poco porque meten a todas las mujeres en la misma bolsa; pero existen las minas así, las gruperas son terribles, yo vi cosas que no pensé que existían". No se anima a decir qué cosas, dice que la educación que le dieron sus padres es muy distinta. Pero sabe que para ella las chicas son un peligro, "son riesgosas porque como no las dejo subir a la combi, creen que les mezquino a los músicos". Gajes del oficio, ella no tiene nada que ver con las chicas que salen con su hermano "y como él escribe sólo de cosas reales, habla de esas personas, de las que conoce. Las canciones son machistas, pero son la realidad".

Las gruperas, es decir las fans de la cumbia villera, tienen un estilo similar al de los varones, usan equipos de gimnasia y el pelo recogido en rodetes, muchas con la nuca rapada. "Es que las mujeres también son remachistas, hasta se quieren parecer a los varones. ¡Si se visten igual! Además hacen lo mismo, te miran, te miran y si las mirás te invitan a pelear, por cualquier cosa pegan." Habla de lo que en la bailanta se conoce como "rollinga", chicas que usan flequillo y pelo largo, zapatillas de lona y jeans, un nuevo espécimen en la noche tropical, mezcla de amante de los Rolling Stones y de Rodrigo, que gusta de la cumbia villera sólo porque "le gusta a todo el mundo y es un descontrol". Pero no comparten demasiado la ética de las bailanteras que las buscan en el baño para pegarles aun cuando los grupos visualizan esta nueva tribu y ya hayan compuesto letras para ella ("me fumo un faso y flasheo que Mick Jagger me saludó", Damas Gratis). Pero tanto en unas como en otras se percibe cierta reivindicación por esta fuerza y habilidad para enfrentarse. "Yo no sé por qué les gusta tanto a las chicas lo que dicen de ellas, en una canción de Damas Gratis, hay una parte de la letra que dice 'de lo rápida que sos... se te ve la tanga' y en el silencio todos gritan puta, las chicas también, como si les gustara", dice Romina sin encontrar razones. Su hermano tiene una explicación: "Lo que pasa es que les gritan a las que muestran la bombacha en la tele, que no son lo mismo que las que van a bailar. Pero también pasa que cuando cantamos esa canción todas se levantan la pollera o se bajan los pantalones. Es una joda". Lo cierto es que las chicas también quieren divertirse. Y que villero no es el único término peyorativo del que quieren apropiarse.

FOTO DE TAPA: VALERIA BELLUSCI



feminizar el poder

POR MARCELA BORDENAVE*

Muchas veces nos preguntamos: ¿Cómo puede ser que, siendo más del 50 por ciento de la población, no nos notemos, que no se nos vea?

Sin embargo, pese a que hemos consolidado la vida democrática, pese a que participamos más en la vida política de nuestro país (cupo mediante), las relaciones de poder aún mantienen la terrible inequidad con nosotras, las mujeres, por el simple hecho de serlo.

Mucho se ha hablado de la "feminización de la pobreza", y es verdad. Las más pobres entre los pobres, las más discriminadas laboralmente aun cuando estemos mejor o igual preparadas que los varones. Con nosotras, a igual trabajo, menor salario. Ni hablar si somos contratadas, ya ni siquiera nos asiste el derecho a la licencia por maternidad.

Es decir que, aun a pesar de las leyes, que nos cuesta mucho conseguir, la equidad de género sólo la lograremos con un cambio de mentalidad, con un cambio cultural. Porque el género es la forma social que adopta cada sexo, toda vez que se le adjudican connotaciones específicas de valores, funciones y normas, a los que mal se llama roles sociales.

El género, que no es ni el corderoy, ni la seda, ni la tela grafa que hoy se extraña en los casi inexistentes obreros y obreras (gracias a la desocupación), no está vinculado con lo biológico sino más bien con lo cultural, con lo social.

La propuesta de género supone la modificación de los roles histórico-culturales atribuidos a hombres y mujeres. Si no se modifican los dos roles, no se puede modificar ninguno.

El enfoque de género no debe quedarse en la denuncia. Es una propuesta de transformación de esta realidad de discriminación y marginación, y es en este sentido que converge con procesos sociales de transformación de la sociedad toda, o sea el camino a la búsqueda de poder.

No hay una contradicción entre la lucha por transformar la sociedad en sentido de democratizarla, de hacerla participativa, de organizarla sobre valores de equidad, justicia y progreso social, y las luchas de las mujeres por sus reivindicaciones de género; aunque hoy no podamos hablar de que exista convergencia, armonía.

Casi siempre nos decimos que no hay tiempo para nuestras reivindicaciones. Siempre hay cosas más importantes. Por lo tanto estamos suspendidas en el tiempo.

Hoy tenemos que ser capaces de negar esta atemporalidad, salir de nuestro aislamiento y de la atomización.

Hoy tenemos que ser capaces de construir un nosotras, una identidad social. Quizás una buena manera sería con una campaña. Una campaña: boca a boca, casa por casa, intercambiando taza de arroz por taza de azúcar; cuido tus chicos, traigo de la escuela los tuyos; me llamás si te quieren pegar, y te acompaño; tengo un problema, te tengo cerca. Una campaña nacional de *Mujeres sin Miedo al Poder*.

Porque los tiempos cambiaron: porque trabajamos fuera de casa; porque somos jefas de hogar, porque el viejo está desocupado; porque estoy sola con mis pibes; porque puedo educarme, capacitarme; porque puedo pensar y decidir sobre el control sobre mi propia reproducción; porque a duras penas estamos en espacios públicos; porque... Hagamos de nuestras hijas, nuestras nietas, nuestras hermanas: personas humanas completas, seres con fuerza para caminar solas en la vida.

El ejercicio pleno ciudadano significa derecho a la representación, a la voz y a la vida pública, y también a la dignidad en la vida cotidiana, el derecho a la educación, a la salud y a decidir en la reproducción, a la seguridad, y a la vida familiar sin traumas.

Como si fuera poco, con la doble jornada privada y pública, el voto de nosotras mujeres trajo consigo una doble exigencia: igualdad en el sistema político y en la vida civil. La democracia sólo existirá cuando ciudadanas y ciudadanos, sin prejuicios de sexo, raza, color, clase, credo político o religioso, condición física o edad, tengan garantizado igual trato y oportunidades en la casa, en las calles, en el trabajo, en las legislaturas y en la Casa de Gobierno.

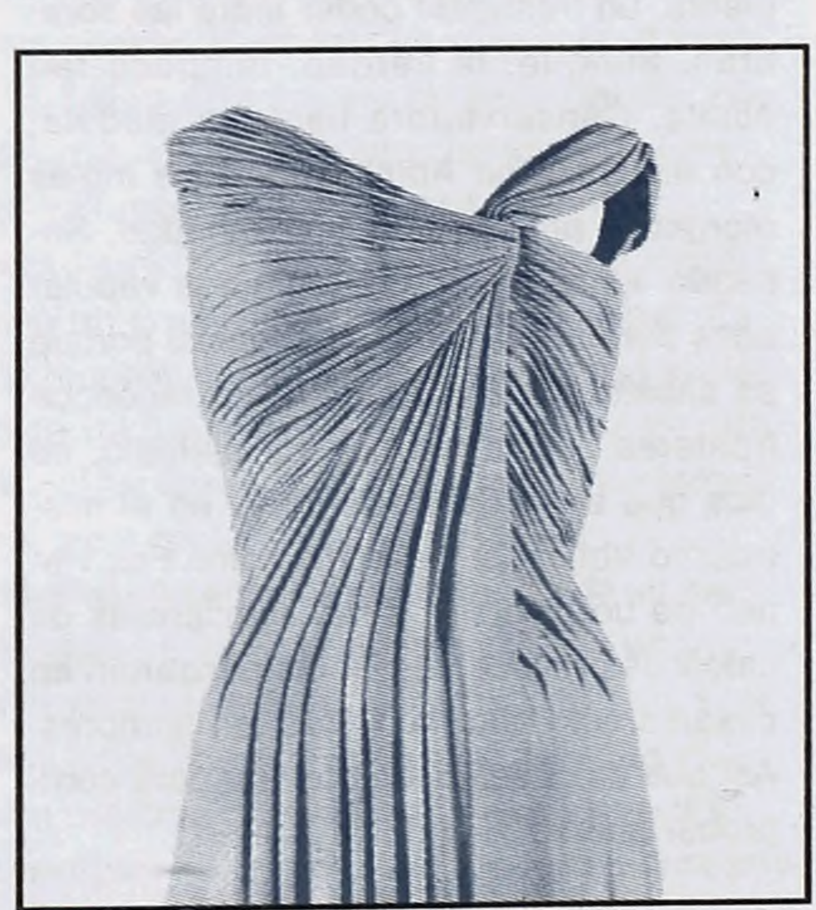
Por eso, porque nuestra mirada de mujer es única, ¿por qué no empezar ahora?: *Desfeminicemos la pobreza y empecemos a feminizar el poder.*

** Diputada nacional Alianza.*

RAMOS GENERALES

Jackie y sus vestiditos

"Me niego a ser la María Antonieta... de la década del '60", chilló Jackie Kennedy cuando finalmente la prensa prestó atención a todos sus esfuerzos para ser La chica con Estilo. Para entonces, JFK ya era un carismático y joven presidente, y los comentados ataques de fashion victim que sufría su esposa (harta de escuchar que derrochaba cifras increíbles en su guardarropas, Jackie sólo atinó a replicar que para gastar todo eso "tendría que usar ropa interior de piel de marta") habían llegado a desesperar al Gremio Internacional de Trabajadoras de la Indumentaria, que le reclamaban que comprara a diseñadores norteamericanos. Porque la Primera Dama, con su ascendencia Bouvier a cuestas, sólo tenía ojos para los diseñadores europeos, y moría por esas líneas simples y esas telas más o menos nobles. Así que, llegada esa crispación estadounidense, Jackie encontró la solución ideal: contratar a Oleg Cassini, un señor hijo de rusos, nacido en Francia y naturalizado norteamericano que venía de hacer trapitos para estrellas de Hollywood. Actualmente, Cassini lo niega terminantemente, pero basta ver las fotos para comprobar que sí, que él se limitaba a tomar modelos Chanel, Balenciaga, o Dior, cambiarles un par de detalles para "americanizarlos" y respetar casi a rajatabla la paleta de colores europea para conformar a Jackie. Y en especial se queja porque, a principios de este mes, el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York inauguró finalmente "Jacqueline Kennedy: los años de la Casa Blanca", la megamuestra de su vestuario curada por Hamish Bowles (un editor de *Vogue*) que deja bien en claro que, en materia de estilo, el de Jackie tenía poco y nada de all american, a pesar de que el público local quiera seguir creyéndolo.



LIBRERÍA

Clara y Robert



Con cuatro años, Clara Wieck todavía no pronunciaba palabra alguna. Sí, en cambio, lograba sin demasiado esfuerzo interpretar con particular delicadeza melodías en el piano, y, al poco tiempo, crearlas. En su adolescencia, una inocente simpatía se convirtió en amor apasionado; el objeto de su afecto, Robert Schumann, no era del agrado de su padre. Y tal vez por eso Clara terminó casada con el compositor, llevando una vida feliz hasta la internación de él en un manicomio. Desde entonces, sola para mantener a una familia más que numerosa, hizo una gira tras otra, con tanto éxito como desgaste. *Clara Schumann* –ed. Vergara–, de Matthias Henke, traza un retrato de una de las figuras míticas del romanticismo alemán, e incluye una completa discografía.

SEÑORAS Y SEÑORAS

Con X de México y de Fox



Cualquiera que ande por ahí presentándose como *X, la fuerza del espíritu. La historia del nacimiento de un ideal para cambiar una nación* debe tener, por lo menos, una autoestima de lo más elaborada. Pues bien, si establecemos la identidad X = Martha, y le agregamos el apellido Sahagún, estamos hablando de la portavoz del gobierno mexicano, de la novia del presidente Vicente Fox, y, claro, de un libro que algún admirador partidario se encarga de difundir. Porque la señora es, realmente, un tremendo poder entre las sombras, aunque, la verdad, tampoco tan oculta. Conservadora hasta la médula, con diplomas en Administración e Inglés otorgados pro La Salle y Cambridge, Sahagún lidera el top ten de figuras vapuleadas por la oposición, en especial porque es sabido que su influencia no reconoce fronteras. De momento, por ejemplo, se dice que anda haciendo lobby en el mismísimo Vaticano: tanto ella como Fox vienen de un divorcio, y sus conciencias de católicos practicantes jamás pensarían en casarse sólo ante la ley de los hombres. Así que es cuestión de esperar para comprobar qué tan determinada es.

sensatez & sentimientos

Desde su natal Porto Alegre y con un aura de chica-de-culto llega a Buenos Aires Adriana Calcanhotto. Autora de muchas de sus letras y melodías, no tiene reparos en cantar cosas de otros cuando esas canciones la arrebatan y no piensa más que en apropiárselas, a solas con su guitarra.

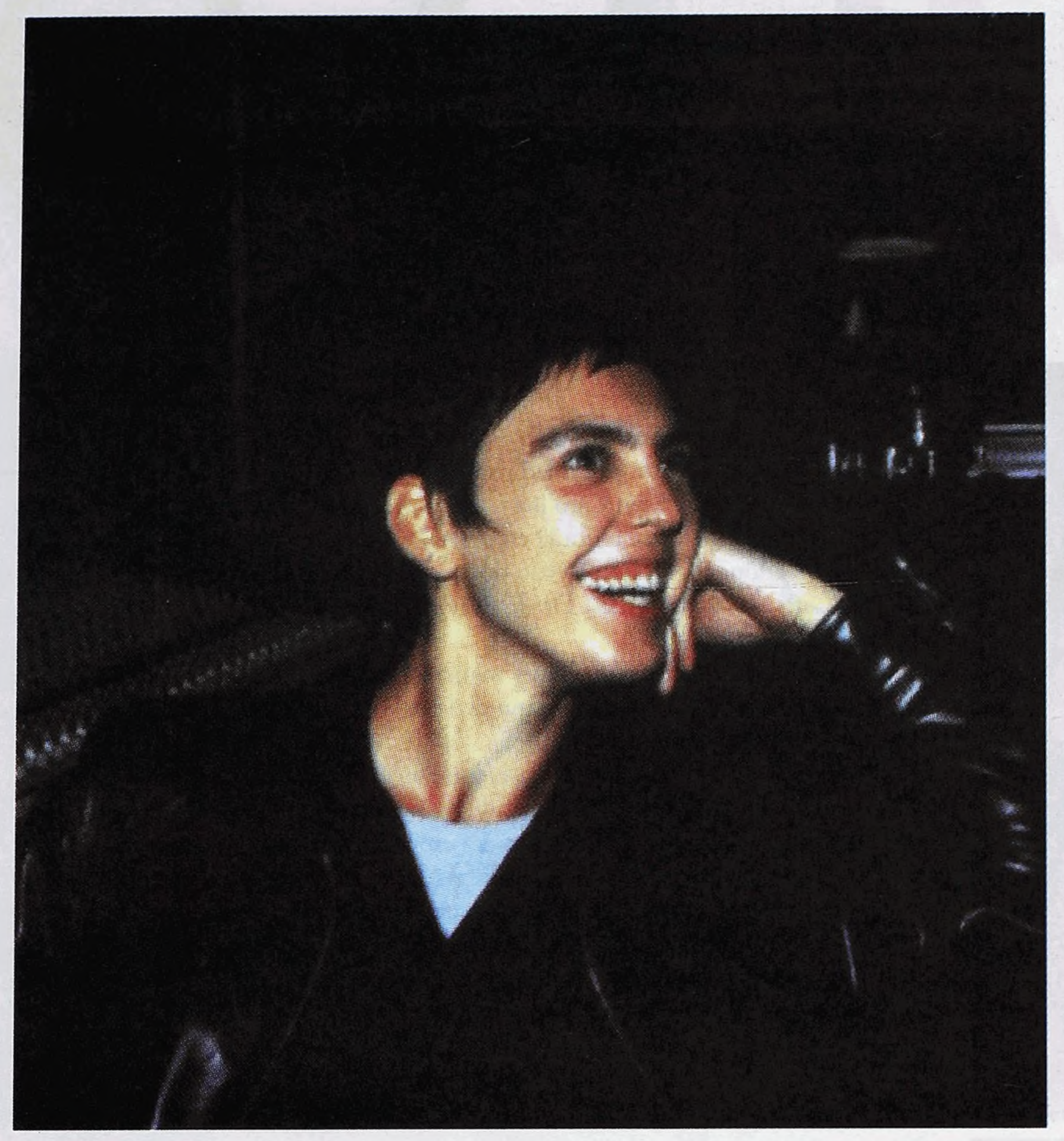
POR SOLEDAD VALLEJOS

El manual de la lógica de un disco en vivo indica la siguiente secuencia: introducción al tema-diálogo con el público-tema-aplausos. Y así, pero ¿qué pasa cuando una noche cualquiera, entre copas de vino, media luz y un grupo de amigos descubriendo a una cantante, los aplausos rabiosos del público se empiezan a escuchar entrecortados? Pues todo el mundo piensa que se trata de una mala grabación, por supuesto, hasta que un poco de información explica que no, que se trata de una parte del show: en ese momento del espectáculo Adriana Calcanhotto toma ese sonido, y juega frente al público, mientras ese público sigue dándole material. No es un gesto de diva, ni de gaúcha terrible, sino un momento en el que la chica desnuda, en parte, en vivo, aquello que hace: capturar, devorar y entregar. Y lo hace con música, con poesía, con voz, y con la puesta en escena.

VORACIDAD

"Cuando me gusta un autor, una canción o un poema, no me interesa su procedencia, sólo pienso en apropiármelo", dice una de las más interesantes sorpresas de la música brasileña de los últimos años. En términos de lo que se escucha (de lo que se podrá ver hoy y mañana en La Trastienda), esa apropiación no pasa por el cover o la relectura superficial que cambia un par de acordes. Ejemplo: una versión despojada pero no mínima de "Clandestino", de Manu Chao; ella, la guitarra, el acento portugués dando nuevos sentidos al castellano de España. Con esa sencillez, Adriana encuentra otros sonidos, conecta desde un lugar diferente (al original, al supuestamente esperable) con una obra que de tan conocida puede resultar riesgosa. Pero la apuesta resulta favorable. Es que esos resultados se fundan en una manera particular de entender su música, que no es estrictamente sólo música. Básicamente, es una poeta: cuando no escribe sus letras, toma las de amigos, o se apropia de textos de autores que reverencia, pero siempre para ir un poco más allá de esas palabras, para jugar, para hacerlas jugar con la música, para modificarlas con el descaro de quien sabe que de allí saldrá (que tiene que salir) algo. ¿Esa búsqueda fue planificada en algún momento? ¿Es experimentación de percepciones? "Hay un poco de cada cosa. Me gusta trabajar con el repertorio. Hay una parte del trabajo con las canciones que puede ser planeada, es una parte, de cierta forma, controlable. El resto es experimentación, percepción, incerteza, riesgo."

Dice su biografía que a los 17 años dejó la casa familiar, que la compulsión por estar sobre un escenario la llevó a conocer todo el circuito de bares de Porto Alegre y que, en todos lados hay que pagar derecho de piso, llegó a cantar en más de uno por noche. Con su imagen de chica chic y semejante voz, hay que reconocerlo, le hubiera resultado facilísimo pegar un par de sonidos reconocibles, repetir dos o tres frases asociadas al bossa nova y largarse como heredera directa de una tradición de esas que venden montones de copias en un día. Le hubiera resultado más que sencillo, digamos, proponerse como una-brasileña-de-exportación y seguir camino. Pero no, la chica persistía en moldear algo más (bastante más) personal, dar rienda suelta a esas obsesiones poético-visuales, las par-





tes que hacen el todo, mientras seguía devorando discos de Joao Gilberto y Maria Bethânia. Y un día empezó a cantar en el bar Porto de Elis, y de allí a shows en sitios más grandes, y a otras ciudades.

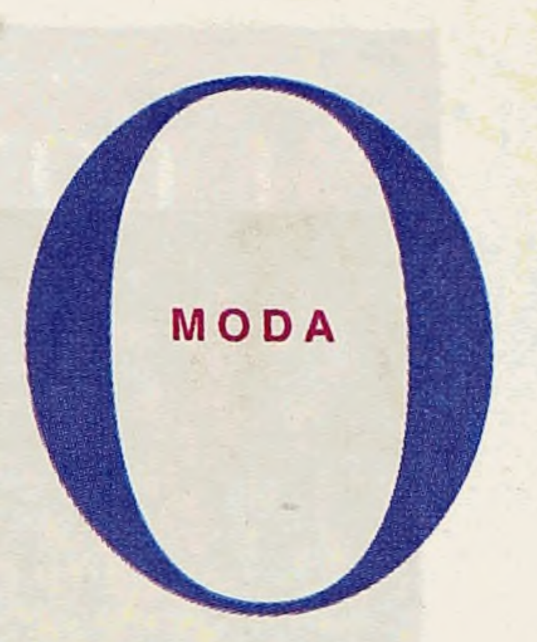
A fabrica do poemas, que resultó álbum del año en 1994, es un disco íntimo, luminoso, que puede tanto funcionar como una declaración de principios ("Por qué hace usted cine", un tema elaborado a partir de la respuesta que diera un cineasta en una entrevista), como construcción de homenaje a sus devociones literarias (Gertrude Stein leyendo un texto propio, sus palabras articuladas de manera fragmentada, repetida, como un rompecabezas que muestra otra imagen), o como simple confirmación de lo que dice la prensa especializada: Adriana tiene algo. Si el artista, su obra, es punto de pasaje de influencias, si lo que entrega es aquello que le llega pero procesado, hay que decir que ciertas sensibilidades no se ponen límites a la hora de recibir. Y así y todo, desde *A fabrica...*, dice ella, sus relaciones con lo poético se han fortalecido. "Mi relación con la poesía se ha tornado más y más fuerte; cuanta más poesía leo, más poesía quiero leer. Es un sueño romántico, que aliento desde la adolescencia, el llevar la poesía al campo de lo popular." Bueno, algo de eso logró, porque en su momento "Cariocas" –un tema de *A fabrica...*– se convirtió en jingle de cabecera de un periódico.

Hay, también, momentos en que el cinismo y la experimentación tienen una participación destacada. La mujer que debe haberse cansado de ser comparada con la mítica Elis Regina (ella también de Porto Alegre), que, por una cuestión generacional inevitable, es obligada por los famosos terceros (para el caso, los ajenos a su música) a referirse a Caetano Veloso, tomó el toro por las astas. Y salió "Vamos comer Caetano", una canción eminentemente antropófaga, que juega con los procesos habituales de la cultura brasileña, con el respeto por el Gran Padre, y con las palabras, por supuesto.

A Buenos Aires, dice, traerá el mismo show que paseó por todo Brasil el año pasado. "Claro que fue siendo lapidado en el camino, tuvo modificaciones y hoy está más enjuto. Será la última parada de *Público*." Hasta dónde, cabe preguntarse, puede llevarse la austeridad. Porque *Público* fue concebido, de entrada, como un espectáculo basado en la máxima prescindencia de artificios. Lejos de investigaciones visuales emparentadas con lo pop, Adriana se presentaba con lo mínimo: luz, silla, guitarra, ella. Algo así como preguntar(se) por el límite de la música más íntima, como intentar averiguar hasta dónde puede llegar una chica con una guitarra. Tal vez, la respuesta esté en los climas, los momentos irrepetibles. Es cuestión de presenciar, porque son esos destellos los que no pueden verse en el disco.

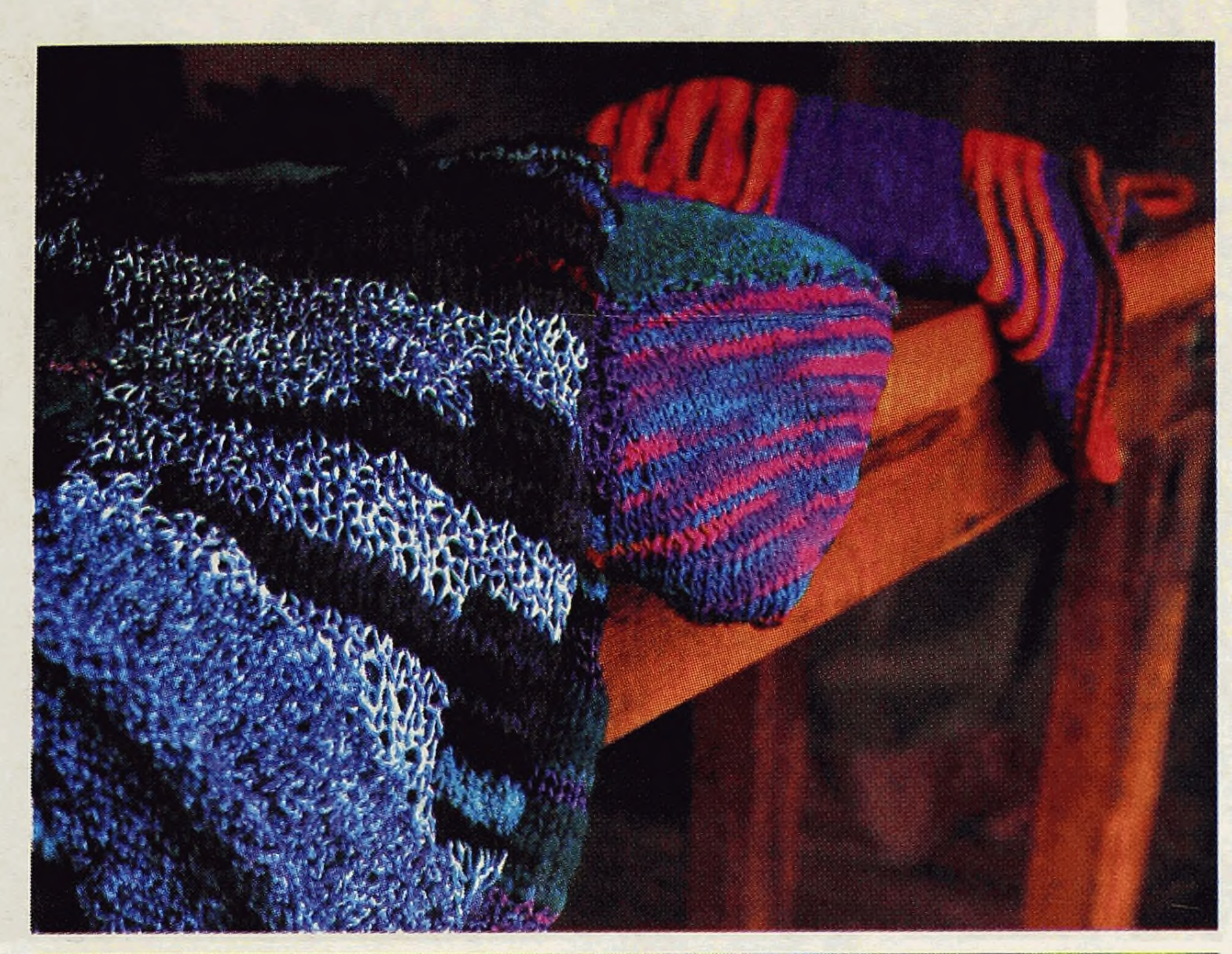
TEJIDO

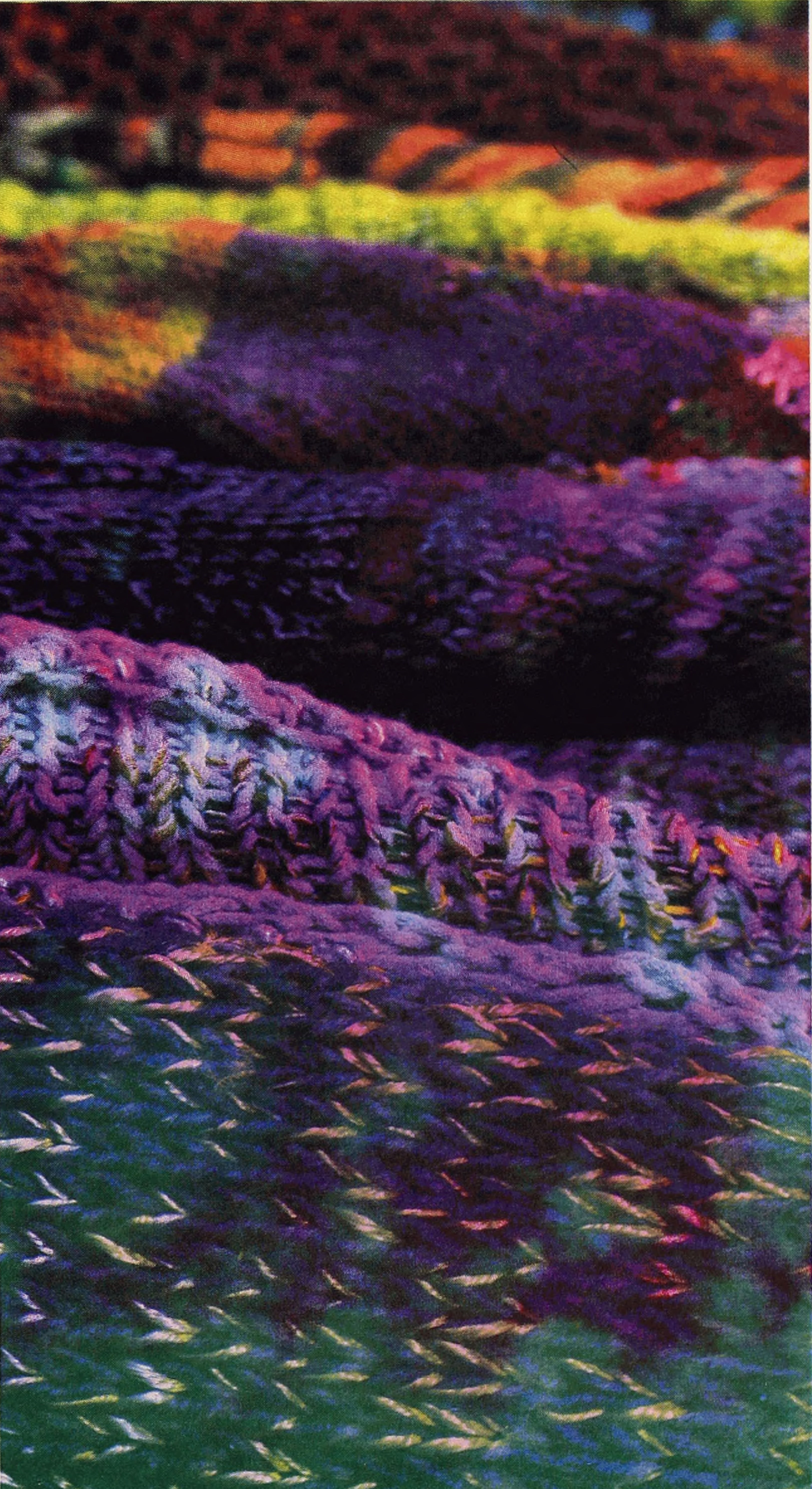




MODA

POR VICTORIA LESCANO





La premisa es mezclar colores y texturas en formas que se amolden al cuerpo y resuman arte y utilidad para que cada mujer pueda encontrar sus harapos favoritos", dicen Carolina Guti y Cris Luna, factótum de Harapos Reales –una nueva tienda ubicada en el pasaje Santa Rosa 4900, pleno Palermo Viejo–, donde los trapos en cuestión son raras piezas tejidas y concebidas cada una de ellas como única. Desde su nombre, la marca deja en claro que no pretende convocar a fashion victims.

El interior del local combina piedra y madera, probadores con sogas, un banco de trabajo y un cuadro con los procesos del gusano de la seda natural que parece rescatado de un museo de ciencias naturales.

Harapos... ocupa el espacio donde antes funcionaba la cocina-comedor de una casa y el clima *homemade* perdura, aunque en lugar de horno ahora hay un perchero y otras antigüedades, y entre ellas un centenar de hilados. La especialidad de esa casa son los tejidos a mano, con la particularidad de que las mangas o la delantera y la espalda presentan engamados de colores y estampas insólitas, que combinan en su trama pelo enrulado con un butoné y un hilo de seda natural tejido al bies. El criterio se aplica a suéteres, chalinas, ruanas y también el ítem de la temporada, la polera sin mangas.

"La única regla que nunca quiebro es mezclar la seda natural. A mi grupo de tejedoras –que incluye desde estudiantes de Bellas Artes hasta señoras de setenta años– les digo que más que tejedoras son creadoras. Agarro un grupo de hilados y colores que quiero mezclar sin caer en rayas contundentes ni demasiado obvias. Esa explicación que podría ser incompleta para una tejedora convencional, funciona con ellas al punto que hasta intervienen en la selección de los colores", dice Carolina, quien vivió en Lima, Perú, hasta los '80, donde expuso cuadros que combinan óleos con cartón y vidrio. Esas obras para ella son la génesis de sus tejidos. También cantó ópera en un coro de aficionados que recorrió el mundo y empezó a trabajar en moda con una marca de diseño en cuero llamada Etcétera, que incluía prendas y también estandartes y objetos de escritorio que exportó a Alemania.

TEJER QUE TE TEJE

Carolina dice que para ella los tejidos empezaron en el transcurso de un año sabático. "Me dije: ahora basta de viajar y decidí concentrarme en lecturas, televisión y tejidos. Empecé yo sola con mis agujas, luego tuve un par de asistentes, con las que desparramaba los hilados sobre los killims del living de mi casa y pronto empezaron a venir a comprarme mujeres que supieron de mis tejidos por sus amigas. Así como en pintura no podía trabajar en plano y me pasé a la libertad de la escultura, en los tejidos no puedo limitarme a las formas más básicas, al extremo que para el desarrollo de las prendas más serenas en la combinación de los coloresy los engames consulto con mi socia, que es diseñadora gráfica y la hija de una de mis mejores amigas. Desde muy chica me apasionó indagar en lo latinoamericano, me impactó pensar que a las personas las enterraban con sus pertenencias y con frecuencia visitaba los museos donde las mantas se conservan intactas, con los fondos negro, marrón o terracota rabioso sin alterarse a pesar del paso del tiempo. Y trasladé a mis combinaciones citas a las geometrías coloridas de los nazcas", explica.

De adulta, Guti continuó con su caza de culturas ricas en textiles aun en viajes de placer. "En un viaje a Roma, entrando a una tremenda boutique de esas donde un suéter se vende a un promedio de 600 dólares, encontré prendas tan novedosas que no dudé en ir a la isla al sur de Italia donde me dijeron que se fabricaban. En ella los pobladores se dedican a usar telas e hilados de manera tal que el terciopelo, el corderoy o el algodón se combinan parcialmente con encajes o puntillas. En una parte del proceso las tiñen y luego hacen una fórmula de desteñido. El resultado es insólito porque las prendas no sólo lucen antiguas, también parecen estampadas, labradas y tejidas."

OTRO CIRCUITO

En su pequeña boutique, Carolina ahora no descarta la posibilidad de mezclar tejidos con telas antiguas, pero por el momento convoca a otros diseñadores para el desarrollo de carteras y una línea en dénim con una impronta artesanal que funcione como complemento de sus hilados.

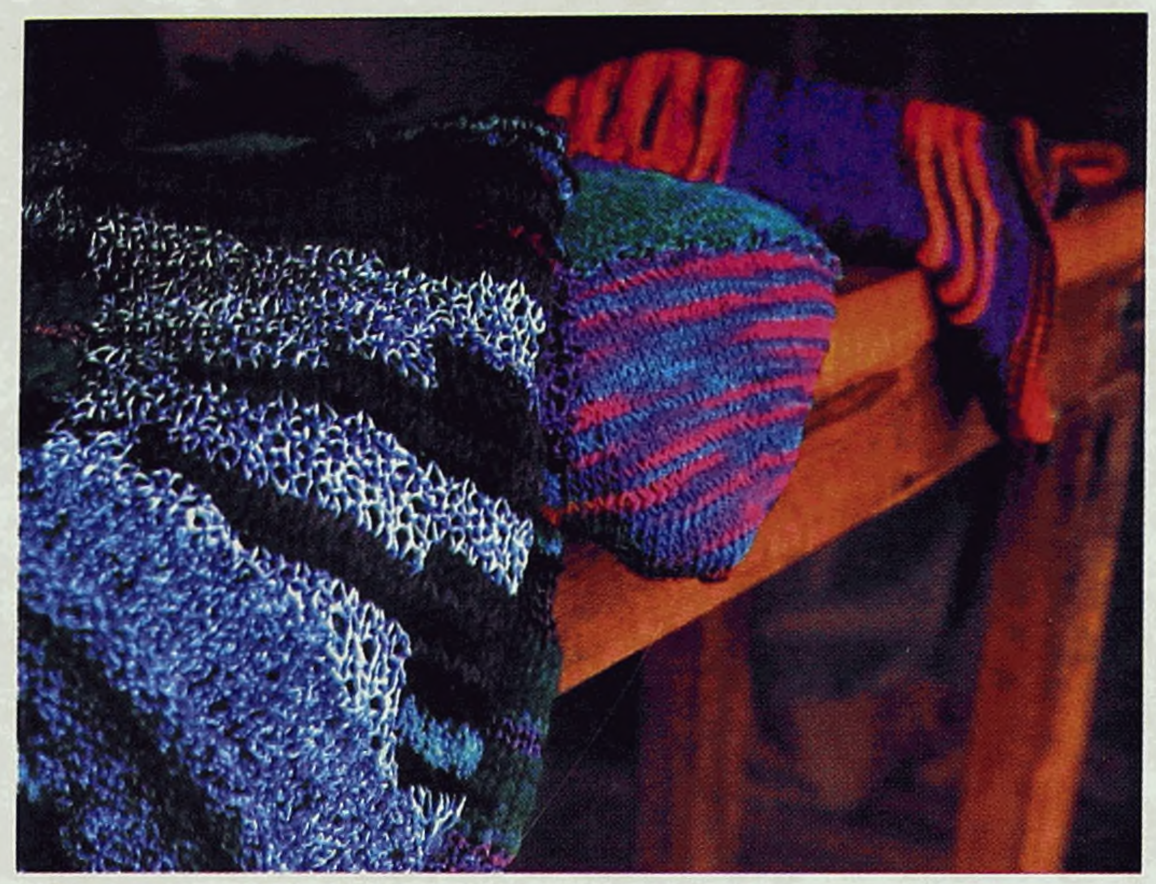
Pasan extranjeras –clientas americanas y francesas–, señoras paquetas que usan ruanas para sus paseos de fin de semana en el campo o jovencitas con inquietudes antropológicas y total desdén por la moda mainstream. "Muchas asocian mis terminaciones con la puntilla de la abuela y los chales antiguos. Mientras que las ruanas llevan puntos más cerrados y engames en tonos más terrosos, en las chalinas deben aparecer los mismos colores mezclados en el pelo de la seda vegetal y en los flecos."

Para las prendas de noche abundan el camel y el dorado, además de las variaciones de negro. "En general me rijo por el concepto de la silueta entallada que revolucionó el punto durante los '90 y reemplazó a los tejidos bolsa con elástico de otros tiempos", cuenta Carolina Guti sobre el proceso de las prendas que durante los últimos happenings de moda de Palermo –cuando una pasarela de césped pasó frente a su vidriera y el frío apremiaba– se vendieron como pan caliente.

Sobre el furor de los tejidos de mano que evidencian las pasarelas del invierno 2001 dice que en su caso se trata de una coincidencia: "Me llevó un tiempo bastante largo armar un equipo que pudiera interpretar mis ideas, aunque cuando puse un aviso buscando tejedoras me llamaron cuatrocientas mujeres. En general, las tejedoras hacen dos o tres prendas por semana, mientras crían a sus nietos y se ocupan de la casa, y siempre estuvieron muy mal pagas. Como ninguna mano es igual a la otra, a cada una le doy indicaciones específicas. Lo primero que les digo es que no sólo necesito que sepan tejer, que si bien todas las prendas tienen que abrigar y poder usarse, a cada una de ellas la trabajo como un cuadro. Y para ellas la regla número uno es sacarlas de la idea ortodoxa de lo que es tejer un suéter".

TEJIDO A MANO

MODA



POR VICTORIA LESCANO

La premisa es mezclar colores y texturas en formas que se amolden al cuerpo y resuman arte y utilidad para que cada mujer pueda encontrar sus harapos favoritos", dicen Carolina Guti y Cris Luna, factótum de Harapos Reales –una nueva tienda ubicada en el pasaje Santa Rosa 4900, pleno Palermo Viejo–, donde los trapos en cuestión son raras piezas tejidas y concebidas cada una de ellas como única. Desde su nombre, la marca deja en claro que no pretende convocar a fashion victims.

El interior del local combina piedra y madera, probadores con sogas, un banco de trabajo y un cuadro con los procesos del gusano de la seda natural que parece rescatado de un museo de ciencias naturales.

Harapos... ocupa el espacio donde antes funcionaba la cocina-comedor de una casa y el clima *homemade* perdura, aunque en lugar de horno ahora hay un perchero y otras antigüedades, y entre ellas un centenar de hilados. La especialidad de esa casa son los tejidos a mano, con la particularidad de que las mangas o la delantera y la espalda presentan engamados de colores y estampas insólitas, que combinan en su trama pelo enrulado con un butoné y un hilo de seda natural tejido al bies. El criterio se aplica a suéteres, chalinas, ruanas y también el ítem de la temporada, la polera sin mangas.

"La única regla que nunca quiebro es mezclar la seda natural. A mi grupo de tejedoras –que incluye desde estudiantes de Bellas Artes hasta señoras de setenta años– les digo que más que tejedoras son creadoras. Agarro un grupo de hilados y colores que quiero mezclar sin caer en rayas contundentes ni demasiado obvias. Esa explicación que podría ser incompleta para una tejedora convencional, funciona con ellas al punto que hasta intervienen en la selección de los colores", dice Carolina, quien vivió en Lima, Perú, hasta los '80, donde expuso cuadros que combinan óleos con cartón y vidrio. Esas obras para ella son la génesis de sus tejidos. También cantó ópera en un coro de aficionados que recorrió el mundo y empezó a trabajar en moda con una marca de diseño en cuero llamada Etcétera, que incluía prendas y también estandartes y objetos de escritorio que exportó a Alemania.



TEJER QUE TE TEJE

Carolina dice que para ella los tejidos empezaron en el transcurso de un año sabático. "Me dije: ahora basta de viajar y decidí concentrarme en lecturas, televisión y tejidos. Empecé yo sola con mis agujas, luego tuve un par de asistentes, con las que desparramaba los hilados sobre los killims del living de mi casa y pronto empezaron a venir a comprarme mujeres que supieron de mis tejidos por sus amigas. Así como en pintura no podía trabajar en plano y me pasé a la libertad de la escultura, en los tejidos no puedo limitarme a las formas más básicas, al extremo que para el desarrollo de las prendas más serenas en la combinación de los coloresy los engames consulto con mi socia, que es diseñadora gráfica y la hija de una de mis mejores amigas. Desde muy chica me apasionó indagar en lo latinoamericano, me impactó pensar que a las personas las enterraban con sus pertenencias y con frecuencia visitaba los museos donde las mantas se conservan intactas, con los fondos negro, marrón o terracota rabioso sin alterarse a pesar del paso del tiempo. Y trasladé a mis combinaciones citas a las geometrías coloridas de los nazcas", explica.

De adulta, Guti continuó con su caza de culturas ricas en textiles aun en viajes de placer. "En un viaje a Roma, entrando a una tremenda boutique de esas donde un suéter se vende a un promedio de 600 dólares, encontré prendas tan novedosas que no dudé en ir a la isla al sur de Italia donde me dijeron que se fabricaban. En ella los pobladores se dedican a usar telas e hilados de manera tal que el terciopelo, el corderoy o el algodón se combinan parcialmente con encajes o puntillas. En una parte del proceso las tiñen y luego hacen una fórmula de desteñido. El resultado es insólito porque las prendas no sólo lucen antiguas, también parecen estampadas, labradas y tejidas."

OTRO CIRCUITO

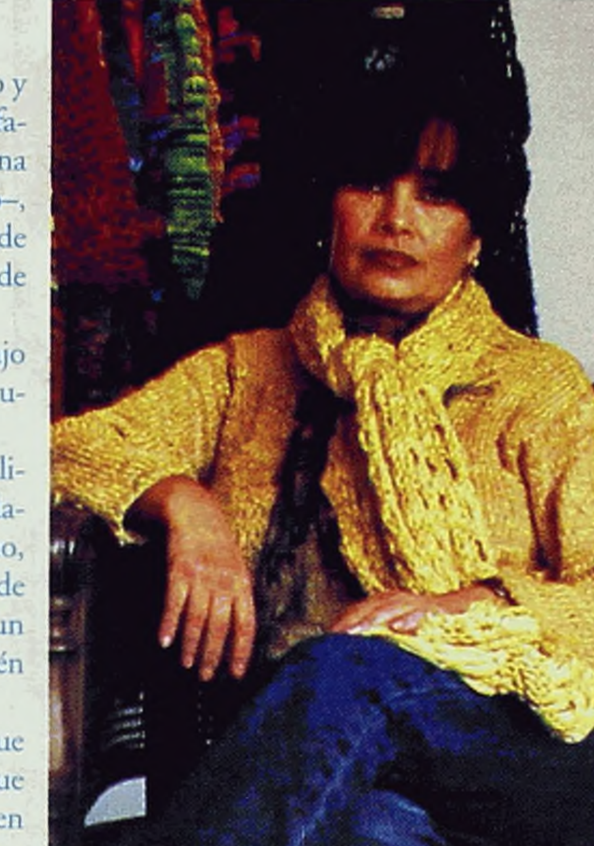
En su pequeña boutique, Carolina ahora no descarta la posibilidad de mezclar tejidos con telas antiguas, pero por el momento convoca a otros diseñadores para el desarrollo de carteras y una línea en dénim con una impronta artesanal que funcione como complemento de sus hilados.

Pasan extranjeras –clientas americanas y francesas–, señoras paquetas que usan ruanas para sus paseos de fin de semana en el campo o jovencitas con inquietudes antropológicas y total desdén por la moda mainstream. "Muchas asocian mis terminaciones con la puntilla de la abuela y los chales antiguos. Mientras que las ruanas llevan puntos más cerrados y engames en tonos más terrosos, en las chalinas deben aparecer los mismos colores mezclados en el pelo de la seda vegetal y en los flecos."

Para las prendas de noche abundan el camel y el dorado, además de las variaciones de negro. "En general me rijo por el concepto de la silueta entallada que revolucionó el punto durante los '90 y reemplazó a los tejidos bolsa con elástico de otros tiempos", cuenta Carolina Guti sobre el proceso de las prendas que durante los últimos happenings de moda de Palermo –cuando una pasarela de césped pasó frente a su vidriera y el frío apremiaba– se vendieron como pan caliente.

Sobre el furor de los tejidos de mano que evidencian las pasarelas del invierno 2001 dice que en su caso se trata de una coincidencia: "Me llevó un tiempo bastante largo armar un equipo que pudiera interpretar mis ideas, aunque cuando puse un aviso buscando tejedoras me llamaron cuatrocientas mujeres. En general, las tejedoras hacen dos o tres prendas por semana, mientras crían a sus nietos y se ocupan de la casa, y siempre estuvieron muy mal pagas. Como ninguna mano es igual a la otra, a cada una le doy indicaciones específicas. Lo primero que les digo es que no sólo necesito que sepan tejar, que si bien todas las prendas tienen que abrigar y poder usarse, a cada una de ellas la trabajo como un cuadro. Y para ellas la regla número uno es sacarlas de la idea ortodoxa de lo que es tejer un suéter".





Carolina Guti es peruana y tiene un pasado estrechamente ligado a las artes plásticas. De la cultura nazca, célebre por la riqueza de sus tejidos, tomó su idea de los colores, y ahora instruye a su equipo de tejedoras –algunas de ellas estudiantes de Bellas Artes y otras abuelas que tejen mientras cuidan a sus nietos– para que creen suéteres y ruanas concebidos como piezas únicas para Harapos Reales, su marca.

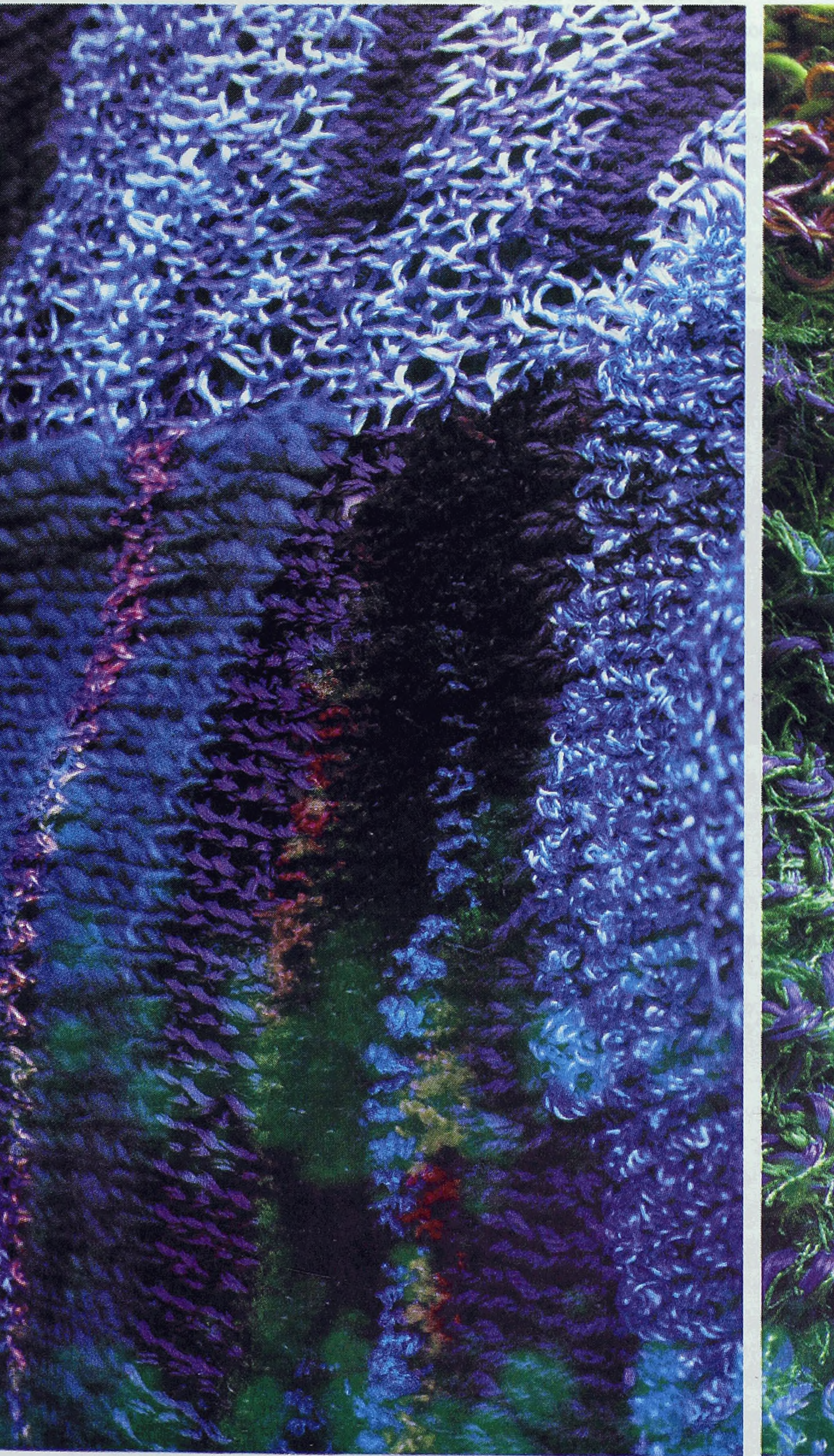




FOTOS: MALALA FONTAN

A MANO

Carolina Guti es peruana y tiene un pasado estrechamente ligado a las artes plásticas. De la cultura nazca, célebre por la riqueza de sus tejidos, tomó su idea de los colores, y ahora instruye a su equipo de tejedoras –algunas de ellas estudiantes de Bellas Artes y otras abuelas que tejen mientras cuidan a sus nietos– para que creen suéteres y ruanas concebidos como piezas únicas para Harapos Reales, su marca.





FOTOS: MALALA FONTAN



colitas

Los Pampers Extra Protect hacen gala de estar hechos con Dermacrem Plus y con un nuevo gel de cuarta generación, para brindar más confort y suavidad a la cola de los bebés. La empresa que los comercializa edita, además, la publicación *Cuidando a tu bebé*, en la que incluye información médica sobre los primeros meses.



Pelo

Organics renovó toda su línea de champúes y acondicionadores. Ahora contienen aceites esenciales, y vienen en envases remozados, más simples. Los aceites son elementos vitales extraídos directamente de plantas como la bergamota, la uva, la lavanda o el eucalipto, entre otras.

Longitud

L'Oreal presentó su flamante máscara de pestañas, Longitude, que las alarga gracias a la acción combinada de tecnología Extensel, y el efecto "peine" de su cepillo. Está testeada y es compatible con ojos sensibles o lentes de contacto.



Corporal

La línea corporal de Thierry Mugler, La Douche Cèleste y el Voile Cèleste, viene encantadoramente presentada en un tubo azul, ovoide, ergonómico, rematado con la estrella que es el símbolo de la línea Angel. El primero es un gel fluido y anacarado, sumamente espumoso. El segundo es una emulsión ligera, que empolva y perfuma sutilmente la piel.

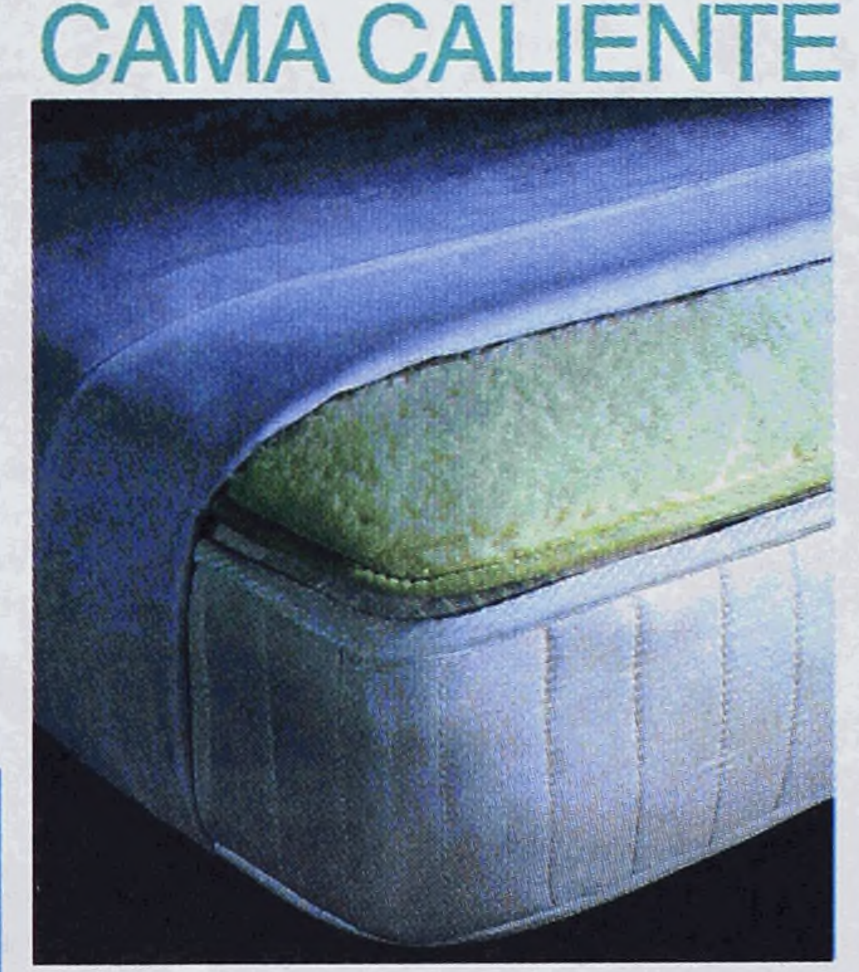




Escondida

Bodegas Peñaflor lanzó los vinos finos Finca La Escondida, de origen sanjuanino, en sus versiones Cabernet Sauvignon, Malbec y Chardonnay. Los viñedos de los que surgen están alimentados por aguas puras de deshielo cordillerano. Los vinos son producto del trabajo del enólogo Daniel Pi.

CAMA CALIENTE



La manta eléctrica Scaldasonno es un cubrecolchón calefaccionado en toda su superficie, con un diseño que posibilita el placer de entrar a una cama seca y caliente. La manta se enchufa, se gradúa su temperatura y en pocos minutos la cama se calienta. Tiene un sistema de protección de apagado automático en caso de anomalía, aunque muchos usuarios lo usan simplemente para calentar la cama antes de acostarse. Hay que pasar el invierno.

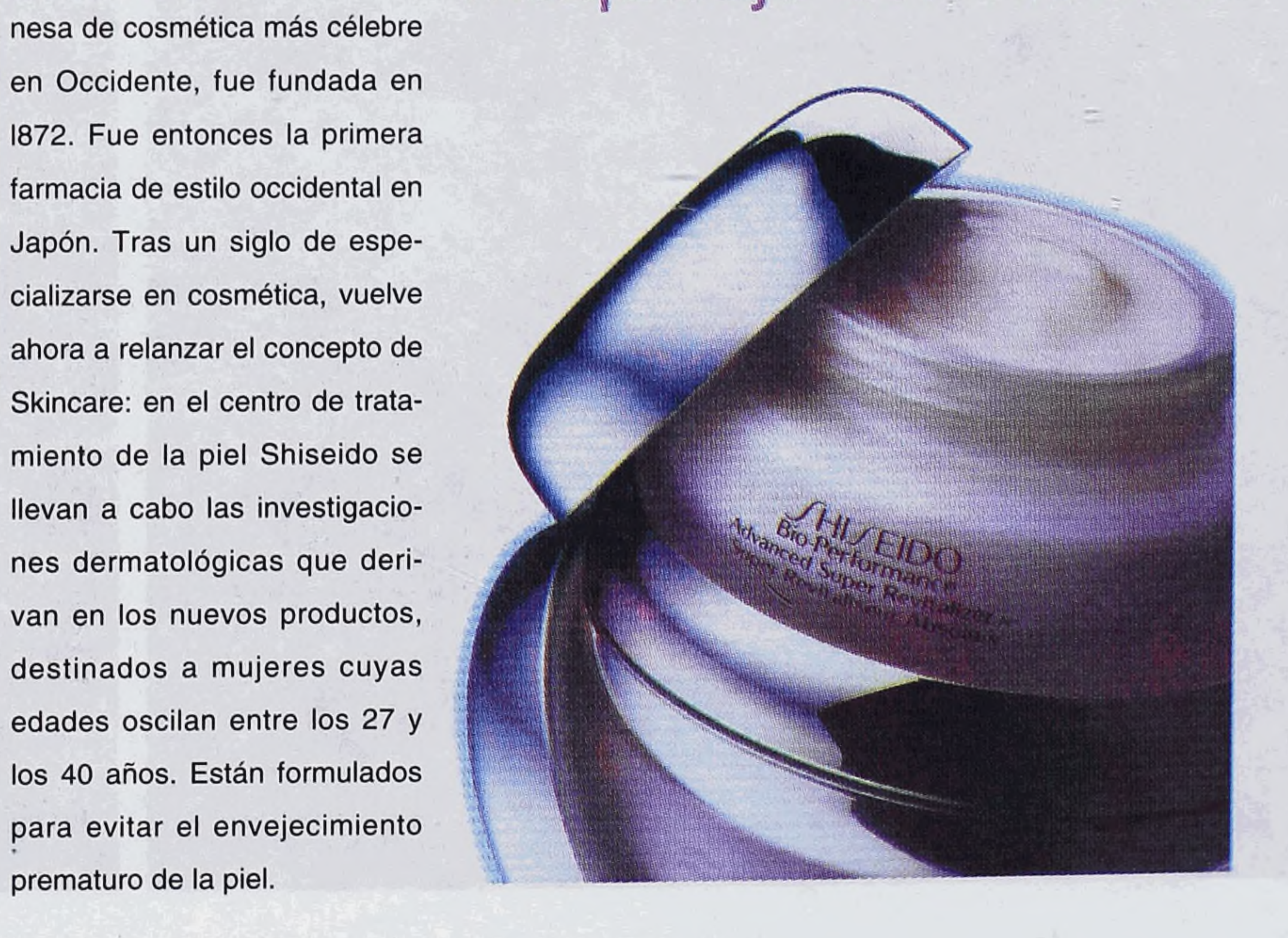


Play

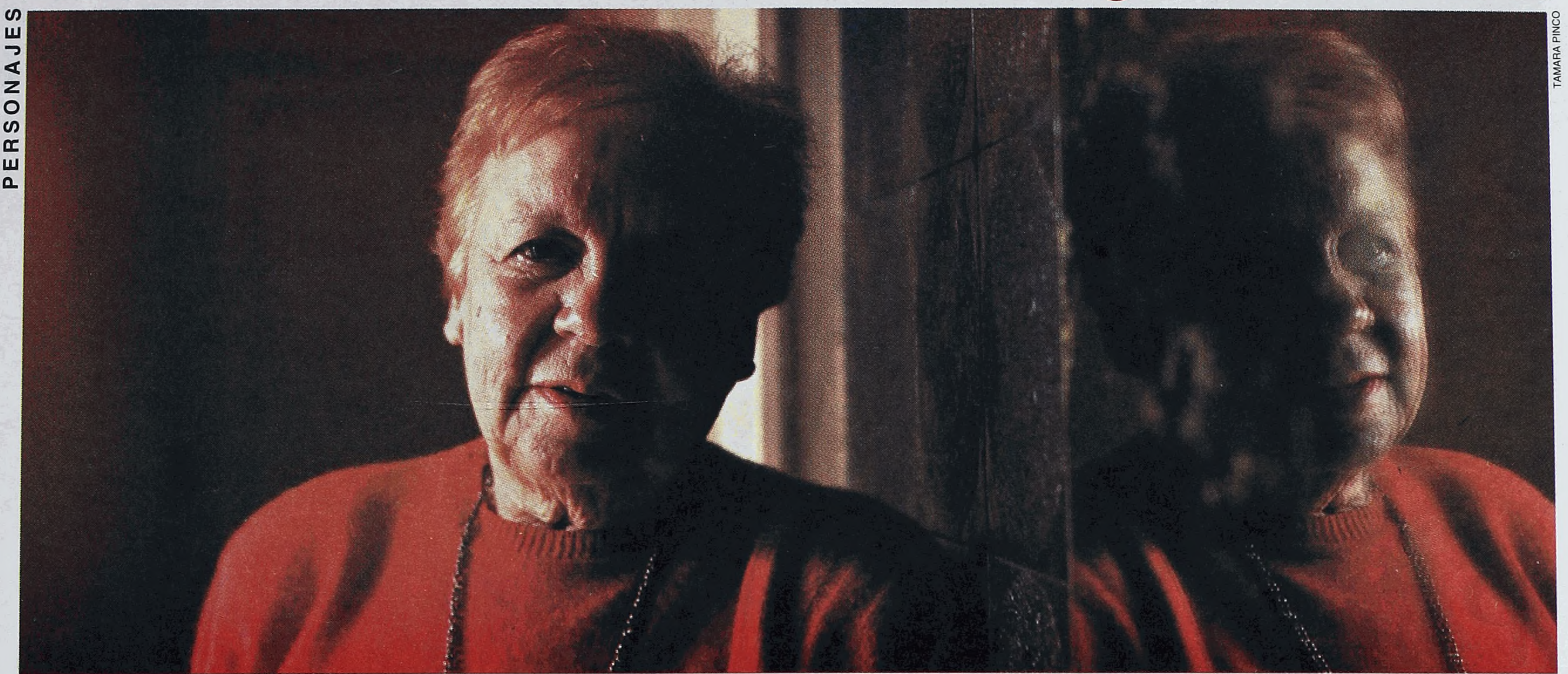
...de Samuel Beckett, con actuación y puesta de Julieta Aure, Javier Rodríguez e Irina Alonso, y traducción de Elena Gowland, se presenta los viernes de mayo y junio en el Auditorio del Centro Cultural Recoleta. En el mismo lugar, los sábados puede verse "Sólo vine a ver el jardín", sobre textos de Alejandra Pizarnik. Dirige Rita Cosentino. Los sábados, se presenta "Trieste", con texto y dirección de Mariano Pensotti, y la actuación de Silvia Hilario, Violeta Naón, Uriel Milsztein y Julián Weinberg.

maquillaje con historia

Shiseido, la marca japonesa de cosmética más célebre en Occidente, fue fundada en 1872. Fue entonces la primera farmacia de estilo occidental en Japón. Tras un siglo de especializarse en cosmética, vuelve ahora a relanzar el concepto de Skincare: en el centro de tratamiento de la piel Shiseido se llevan a cabo las investigaciones dermatológicas que derivan en los nuevos productos, destinados a mujeres cuyas edades oscilan entre los 27 y los 40 años. Están formulados para evitar el envejecimiento prematuro de la piel.



LA MADRE DE ALEJANDRA


TAMARA PINCO

Carmen Aguiar de Lapacó tiene hoy 75 años. Hace ya más de 15 que presentó una denuncia contra el ex general Suárez Mason por la desaparición y asesinato de su hija Alejandra y de su yerno. Esa denuncia es considerada como el embrión de los actuales Juicios de la Verdad.

POR SANDRA CHAHER

Este juicio tiene una historia. Yo estuve desaparecida junto con mi hija. Estábamos en casa cenando y nos llevaron al novio de mi hija, a mi hija, a un sobrino y a mí, y la dejaron a mamá. Y vi lo peor para una madre, que es ver torturar a una hija. Me hacían sentir los gritos. Eso fue el 16 de marzo del '77". Carmen Aguiar de Lapacó, una de las primeras madres de Plaza de Mayo, fue una de las impulsoras de los Juicios por la Verdad. Los juicios empezaron en el '95, y junto con las causas por los robos de bebés, son las grandes esperanzas de los familiares de desaparecidos de obtener verdad y justicia. Carmen tiene 75 años. "Ya no me queda tanto como antes", advierte ella. Sus ojos son mansos como debe ser la tierra sanjuanina de la que viene, mansos, pero inexorablemente presentes. "A mí se me considera la iniciadora de los Juicios por la Verdad porque en el '85, con la doctora Alicia Oliveira –yo pertenezco a Madres Línea Fundadora y al Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS)– y ella que estaba en el CELS, resolvimos que yo tenía que hacer una presentación contra Suárez Mason por ser el responsable de la zona donde estaba el Club Atlético, que fue donde nos llevaron a mi hija y a mí. Se inicia esa causa y bueno (suspira)... Después viene el Punto Final, la Obediencia Debida. Y, en el '95 volvemos a presentar dos demandas. En una estaba yo a la cabeza, contra el Ejército; y en la otra Emilio Mignone, contra ESMA. Pero la que siguió más curso fue la mía, fue la única que llegó a la Corte Suprema". Esa Corte, en agosto de 1998, le negó la posibilidad de saber dónde estaba el cuerpo de su hija. Carmen llevó el caso a la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) de la OEA, que le dio la razón.

"Mi hija tenía entonces 19 años, el novio, Marcelo, 22, mi sobrino tendría 24. Yo hacía un tiempo que me había quedado viuda."

–¿Sólo a usted la soltaron?

–A mí y a mi sobrino. El es sanjuanino y estaba acá rindiendo una materia de Derecho libre y ese día tenía el pasaje para irse. Quiero decir que mi hija y Marcelo militaban en la Juventud Universitaria Peronista. No sé si dije el nombre de mi hija, es Alejandra. Alejandra Lapacó Aguiar, porque no quiero sacar mi apellido (sonríe). Y el del novio Marcelo Butti Arana. Yo, en el pañuelo, llevo el nombre de los dos.

A Carmen la soltaron el 19 de marzo de 1977. Nunca más volvió a ver a Alejandra. "Tres días me tuvieron, pero tres días que fueron el infierno."

–¿Estuvo con su hija esos tres días?

–No, cada uno estaba en un cubículo. Hubo un momento en que la vi porque en vez de sentarme, como ellos querían, yo me acostaba boca abajo y me levantaba con los dedos la venda y miraba. Y entonces veo unos pies que salían del baño y eran los zapatos de mi hija. Entonces la toco y pega un grito y le digo "calmate, que soy tu mamá". Nos abrazamos, nos besamos, y me dice "mamita, me estoy muriendo, acabo de venir de la tortura y no doy más", pero como había pegado un grito vinieron los tipos y la sacaron de al lado mío. En otro momento, yo siento a una persona llorando y digo "agua, agua, por favor", porque reconocí su llanto. Entonces, ella dice ¡Ay, mi mamita, está acá y a mí me habían dicho que la habían matado!. Ese fue el último contacto que tuve con ella".

Cuando la soltaron, Carmen llegó a su casa, se acostó en la cama y se dio cuenta de que no podía ver. "No veía nada, era como una neblina. Mi madre me llevó a una psicóloga que me hizo recostar en el diván, me tomó la mano, me empezó a acariciar y largué un llanto terrible, y empecé a ver, eran las lágrimas que tenía amontonadas que me impedían ver, me lo explicó ella".

La esperanza de Madres y Abuelas está puesta hoy en los jóvenes, los que tenían la edad de sus hijos cuando éstos desaparecieron. Creen que son ellos los que le van a pedir explicaciones a la Historia, Justicia a los magistrados, Verdad a los políticos y a los militares. "No sólo H.I.J.O.S., ponemos expectativas en toda la juventud. Hemos estado muchos años en que éramos los afectados nada más los que nos movíamos, y yo comprendo, porque los milicos habían conseguido sembrar el miedo en la gente. Pero ahora vienen muchos jóvenes que quieren saber. Sobre todo hay una generación, que yo trato de justificar a los padres, que deben tener unos cuarenta o cincuenta y pico, y los chicos tienen alrededor de veinte. Ellos quieren hacerle un poco de cargo a los padres, por qué no intervinieron. Y yo les digo 'ustedes no han vivido esa época, no saben que habían implementado el terror, que trataban de que la gente supiera que si hacían algo podían desaparecer, entonces no sean tan severos con sus familias, lo que tienen que hacer es continuar la obra que hemos hecho los organismos de derechos humanos'. Cuando hay algún aniversario, como La Noche de los Lápices, tenemos que correr de un colegio a otro porque muchas madres han muerto, otras están enfermas, otras ya no tienen ánimos, pero estamos las que seguimos luchando".

–Algunos sostienen que saber la verdad es un fin en sí mismo y otros que sólo sería un paso para lograr finalmente Justicia y que los militares vayan presos. ¿Cuál es su meta?

–Esto no se va a parar. Porque si yo sé la verdad voy a saber quién es el que lo hizo y al no ser prescriptible este tipo de crímenes, no corren para ellos las leyes de Obediencia Debida y Punto Final. Mi deseo es continuar hasta que se haga Justicia. Tengo pedido ya a mi familia que el día que yo no esté, ellos continúen hasta que se pueda. Si yo tuviera otros hijos, les habría pedido a ellos, pero como Alejandra fue la única... Y no porque yo quisiera, perdía los embarazos a los tres meses y para tenerla a ella estuve seis, siete meses en la cama.

–¿Su intuición le dice que encontrará el cuerpo de su hija?

–No, yo pienso que mi hija está en el río. Pienso que voy a traer las cenizas de mi marido, que las llevé a San Juan, y las voy a tirar al río, y he pedido que cuando yo me muera hagan lo mismo con mis cenizas. Aunque las aguas nunca se junten, porque siempre van corriendo... Yo, que no creo mucho en los rituales, pienso "bueno, otra vez juntos".

Por la vuelta

En "Tocá para mí" de Rodrigo Fürth reaparece en la pantalla Colomba, una popular locutora de los años '50, época en que su fama estaba a la altura de la que tiene hoy Mirtha Legrand. En esta nota recuerda los tiempos del viejo Canal 7, donde las publicidades eran con rima y no se conocía el videotape.

POR MARIA MORENO

"Aerolíneas Argentinas, *su* compañía", repite hoy Colomba como lo hacía en un estudio de tres por tres, en el viejo Canal 7 y donde para pasar los avisos las locutoras llegaron a usar el mismo vestido. Está sentada en un sillón de un cuarto–museo de la Casa del Teatro, adonde vive desde hace tres años. Su sonrisa es la misma y la explota contra un fondo de fotografías que incluyen a doña Regina Pacini de Alvear envuelta en la muselina de las *prima donnas* y a Carlos Gardel silbando frente a la jaula de un canario. Tampoco ha cambiado su dicción perfecta, aunque ella la desafíe varias veces a lo largo del reportaje con la invención del verbo *interviewar*. Esta semana se estrenó la película *Tocá para mí* de Rodrigo Fürth, donde Colomba desempeña un papel luego de que fuera seleccionada en un casting realizado en la Casa del Teatro. "La película es una *road movie* –cuenta–, donde un chico que fue adoptado al nacer por un inmigrante italiano recorre el país en busca de su identidad hasta que llega a un pueblo casi fantasma donde cada una de las personas que van apareciendo le cuentan algo de su historia. Y yo soy la que maneja la casa de citas. Con unas extensiones en el pelo, el maquillaje corrido como gente que ha pasado mal la noche, unos batones horrendos. Eso se filmó en La Boca, en un lugar chiquitísimo, pero salió bárbaro. Solíamos caminar por la calle con esa facha por Suárez y Necochea a las nueve y media de la mañana. Se paraba todo el mundo, hasta los colectivos. Ibamos caminando porque justo a una cuadra teníamos el lugar donde se hacía el catering, a la una en punto de la tarde, con una puntualidad lorquiana, cuando ya estábamos famélicos porque empezábamos muy temprano. Me acuerdo que un día había dos chicas en la puerta de una peluquería. Y yo les dije, refiriéndome a mis extensiones: 'Les estamos haciendo la competencia'. No les gustó un corno, me miraron muy mal. Cuando volvíamos, una de ellas me dice: 'Usted, ¿qué nos quiso decir?'. Ay, cuando me avivé de lo que ellas habían pensado, bah que eran putas, ¡me reí tanto! Pero lo dije sanamente."

Colomba nació como Nélida Teresa Colomba en Córdoba, en el barrio inglés adonde vivían los ferroviarios. "Mi papá era jefe de la sección tornería, así que adoro los fierros y el olor a grasa. Cuando paso por un taller, entro para recuperar los olores de mi niñez." Fascinada por actrices de comedia como Paulina Singerman y Olinda Bozán, se animó a hacer algunos avisos para LB 3 de Córdoba. Hasta que le tocó uno en que tenía que decir "Zapaterías Zamudio" y descubrió que era seseosa. "Me corregí leyendo en voz alta. Lo que hacía Demóstenes lo hacía yo, sólo que lo único que no hice fue ponerme las piedras debajo de la lengua."

UNA RIMA QUE VENDE

Carlos Ulanovsky recuerda a Colomba en 1952, en una escena donde ella hacía de extra y debía intercambiar con Esteban Serrador una flor y un habano. También, mientras Colomba trabajaba como auxiliar de Aerolíneas, se decidió a través de un casting que ella representara la cara de la empresa. "Nosotros los locutores fuimos los primeros que le hablamos al público de frente, mientras que los actores nunca lo miraban a los ojos." El boom de la locutora fue en 1956 junto a otros que la locutora nombra como si formaran parte de un aviso: Guillermo Brizuela Méndez, AdolfoSalinas, Rodolfo Aguirre Mencía, Nelly Prince, Pinky, Gloria Leylan, Laura Escalada, Rosita Gorbato...

"Me acuerdo que tenía que hacer un aviso de hamburguesas, donde tenía que decir 'Punto y Coma'. Y yo a las hamburguesas no las pruebo. Decía: 'Puuuuuunto...'. La cámara venía hasta acá, yo hacía el ademán de comer y las trescientas personas que había en el estudio decían: '¡Coma! ¡Coma!'. Y no había quien me hiciera llevar una hamburguesa a la boca. Tampoco uso jeans, porque no me gusta que me estandaricen. Que me pongan el sellito. Ni ando con remeras con frases de publicidad porque eso es utilizarlo a uno y encima de llevarlas puestas, las compramos. No me gusta sentirme rebaño."

–Usted era tan famosa como ahora lo es Mirtha Legrand.

–La diferencia es que no puede decirse que yo sea una entusiasta trabajadora. Porque Mirtha ha peleado contra viento y marea. Cuando no la dejaban trabajar acá, se iba a Rosario o salía en cable y ésa es una buena manera de mantenerse. Y además, a esta altura de la vida, si yo tuviera lo que tiene Mirtha y su edad, me tomo un año sabático. Agarro un barco carguero que pare quince días en cada puerto y demore seis meses en dar la vuelta al mundo. No quiero ser la más rica del cementerio.

–Se suponía que la rima facilitaba que la gente recordara el producto.

–Por eso estaba eso de "Casa Muñoz, donde un peso vale dos", que le costó un buen juicio a Muñoz porque era mentira. O "Usted camina, camina y al final compra en Sadima", que lo hacía Nelly Trenti. Era una vida muy familiar la que hacíamos en el viejo Canal 7. Había un solo baño para las locutoras y un solo baño para los locutores. Una señora –Doña Rosa creo que se llamaba– nos cuidaba la ropa y le pagábamos por mes. Ella había puesto un cartel pegado en el espejo con todos nuestros nombres y cuando le pagábamos, ponía al lado una P. Y nosotros solíamos agregar un sobrenombre al lado del nombre. Un mes yo elegía, como sobrenombres, nombres de hortalizas, por ejemplo, otro de frutas y otro de flores. Recuerdo que a la que le ponía las cosas más lindas era a Pura Delgado. Pura era una lady de cabello canoso que hacía la locución de las noches de teatro, siempre muy elegante. A la pobre –que ya no está con nosotros– Rosita Gorbato yo le ponía las cosas más horrorosas: cuando tocaba flores, le ponía Lagaña de Perro; cuando tocaba hortalizas, le ponía Nabo.

–Usted dijo en alguna entrevista que las locutoras usaban el mismo vestido.

–Sí; el mío, uno de jersey negro con escote en v, un drapeadito acá y entallado. A ese vestido, cuando lo usaba la Gorbato, había que bajarle el ruedo porque era alta; cuando lo usaba la Prince, se le levantaba el ruedo porque era petisa. Una se lo ponía con un pañuelo, la otra con un collar y la otra con un broche, pero las veces que salió ese vestido en cámara no te lo puedo decir. Ese vestido tenía el olor de todas nosotras.

–¿Ganó mucho dinero?

–No te olvides que nosotros, a través de la televisión, hicimos grandes negocios que antes eran tienditas del Once. Ahí nació El Emporio de la Loza o La Casa de las Mil Toallas. Se transformaron en empresas, pero eso no quiere decir que nosotros fuéramos en el porcentaje de las ganancias. Teníamos nuestro coche, nuestro departamento, pero también gastábamos mucho; porque cuando el dinero entra fácil, te parece que eso seguirá



para siempre y cuando se para, no te quiero decir cómo te va. Me había comprado una casita en Punta del Este, me tomaba vacaciones los tres meses de verano. No lo he pasado nada mal. No me arrepiento de ninguna de mis etapas.

–Al grabar en vivo debía haber muchos papelones...

–Ni te digo. Nosotros trabajábamos en el estudio C del Canal 7, que era de tres metros por tres metros. Eramos veintitantos locutores ahí adentro. Cada uno en su stand. Una locura. Me acuerdo el día en que Nelly Prince tuvo que hacer la demostración de una licuadora. Abrió una lata de arvejas, las colocó dentro del vaso, puso en marcha la licuadora y no le había puesto la tapa. Imaginate cómo salieron esas arvejas. Todo el mundo hizo cuerpo a tierra. Otra vez, el Negro Brizuela Méndez tenía que pasar el aviso de medias Huemul. Lo hacía recostado en una silla reclinable con las patas apoyadas en un escritorio. Se fue para atrás la silla, y con ella el Negro, que se quedó colgado con las dos piernas sobre el escritorio como un trapecista. También me acuerdo que había una obra de Jorge Salcedo que era una tira policial. En el escenario había una escalera y un pasillo, como si fuera una casa antigua de zaguán. Salcedo bajó corriendo a su compañero que tenía que tratar de llegar hasta la puerta mientras él le tiraba un tiro. Pero el tiro no le salió. Entonces Jorge Salcedo dijo: "¡Pum!".

–¿Usted participó en el primer videotape?

–En "La familia Gessa". Fue el 10 de junio de 1960. Tardamos miles de horas para hacerlo. No había experiencia. Porque una cosa es actuar en vivo, que te obliga a que te pongas toda la adrenalina y las pilas. Al saber que es grabado, al principio te relajás y bajás el rendimiento.

CUIDAR LA LENGUA

Colomba estudió en el Conservatorio de Arte Dramático, adonde la enfilaron para Declamación. Debutó en el desaparecido teatro Versalles con la obra *Liceo de señoritas*. Después hizo lo clásico: el ISER.

"Mirá con qué nenas me recibí: Betty Elizalde y Nora Perlé. Tenías que saber pronunciar bien en inglés, italiano y alemán. Poder impostar la voz, mandarla al diafragma y sacarla para no afonizarte. Me acuerdo que en el curso había una compañera que tenía una voz espantosa y que decía: '¿Le gusta? ¿Estoy bien ondulada? Me peiné con jabón Cascada'. No terminó. ¡Qué iba a terminar! Y después había cultura general, porque tenías que estar preparado para anunciar en Radio Nacional los conciertos del Colón, por ejemplo. Y no decir Wagner con w o *Chuber* por Schubert. Había que cuidar muy bien el lenguaje para emitirlo correctamente. O si no buscar el mataburros si había alguna duda. No como ahora, que el dequeísmo está a la orden del día, fundamentalmente con los políticos. ¡Cómo se abarató la expresión, cuando es un idioma tan rico, tan lleno de sinónimos, antónimos, parónimos, adverbios de tiempo, de lugar! Acá no se usa nada de eso. Es un horror. El lenguaje se degeneró con la aparición de los términos groseros. Cuando Sandrini en *La cigarra no es un bicho* dijo: '¡Qué boludo!', la película –aunque era muy buena– batió todos los records de público porque la gente iba a escuchar esa palabra."

–Y ahora se la usa como si fuera una coma.

–Te voy a contar una anécdota que me pasó en Madrid. Fuimos con Enrique, que tenía que grabar unos tapes. Y nos encontramos con Luisito Aguilé. Entonces, Luisito nos dice: "¿Por qué no se vienen esta noche a casa, a comer? Cuando lleguen, golpeen las manos que les abre el portero". Era una especie de cuidador que en esa época cuidaba toda la manzana. "Mejor te llamamos antes de salir", le dijimos. Yo llamo, me atiende alguien y digo: "Hola, Luis". "No, boluda", me contestan. Digo, hecha una furia: "¿Cómo? ¡Perdóneme!". Pero después aflojé y dije: "Bueno... dígale a Luis que vamos para allá!" Enrique me vio con una cara, que me preguntó: "¿Qué te pasa?". "Es que hay un estúpido en lo de Luis, me dijo boluda." Cuando llegamos al lugar había un tipo en la puerta colorado como un gorro frigio. "Hola, mucho gusto", saluda. "¿Y usted quién es?", le pregunto. "Yo soy Boluda." Le dije: "Usted con ese nombre no puede ir a la Argentina". "Sí, ya me lo dijo el señorito Luis", contestó el pobre. "Sáquese la u, vaya como Bolda, sáquese la l y vaya como Bouda. ¡Pero no como Boluda y, además, siendo hombre."

En 1987, Colomba fue detenida en el Aeropuerto de Bruselas luego de que se le descubriera en el interior de unos libros una considerable cantidad de cocaína. "Fui engañada por falsos amigos que abusaron de mi confianza", le escribió entonces a su abogado. Eso marcó el fin de un período: el que Colomba presentaba a sus hijos en cámara a medida que nacían –tiene tres: Marcelo, Paloma y Lionel– y la gente le mandaba todas las piezas del ajuar hasta no tener necesidad ni de comprar un escarpín. "Colomba es muy familiar. Un hijo, un aviso, un hijo, un aviso", bromeaba entonces Haydée Padilla. "La feria de la alegría", con Dringue Farías, "La familia Gessa", "Tropicana", eran los nombres de una televisión que cambiaba a pasos agigantados y donde Colomba siempre decía presente. Luego de tres años de prisión –Colomba lo llama "retiro espiritual"–, volvió a Buenos Aires, donde anduvo "de mochilera" hasta recalar por primera vez en un hogar Balestra para ancianas de Parque Saavedra.

–¿Qué sucedió en la década del '80?

–No me quiero referir a eso. Han pasado once años. Es hora de dar vuelta la hoja. No quiero convertirme en otra Capriati, que está resurgiendo y cada vez que sacan una nota sobre ella –pobre, ahora perdió una importante semifinal– le sacan a relucir lo que le pasó en el '80.

–En su momento, ¿tuvo repercusión? A Nelly Trenti, por un delito menor, la prensa la condenó primero. Ahí empezó el mito de las fiestas negras como características de la farándula.

–Lo mío no fue menor, fue de boluda. Porque yo soy una tipa confiada y acepté un encargo con toda naturalidad. Después me enteré de lo que implicaba. Yo nunca tuve nada que ver con la droga, gracias a Dios o a que nunca me atrajo, porque nunca se puede decir: "De esta agua no he de beber". Pero quedé *marcada con sello indeleble*.

–¿Esta experiencia interfirió en sus trabajos?

–Claro que interfirió, porque acá nos rascamos para adentro. Porque si Fulano me daba laburo, podría pensarse que él también estaba metido, ese tipo de aprehensiones tuve que bancar. Y eso porque vos no estás en la cúspide, porque si vos estuvieras rodeada de plata, en una posición como para vivir en el Alvear, todo el mundo te andaría detrás. Pero como no es ésa la historia, llevo muy bien mi pobreza, con toda la altura que corresponde. La vida es un teatro y en cada etapa corresponde un rol diferente. Y el que me toca en este momento es el que trato de hacer lo mejor posible. Y también gracias a Dios que vivo en la Casa del Teatro. Imaginate que con 200 pesos, de los cuales estoy cobrando 137, ¿adónde podría vivir? Ni en Villa Esmeralda.

–¿El público reaccionó ante ese episodio?

–Con el público siempre tuve una reciprocidad afectiva total. Para el público siempre fui la misma persona. Nunca los defraudé y eso se nota. Y en este momento que estoy alejada del ambiente, me reconocen por la voz.

–¿Por que llama el haber estado presa "retiro espiritual"?

–Porque fue una desgracia con suerte. Estaba presa con ropa de calle. No había guardia. No había rejas. Era un lugar manejado por cinco monjas en un lugar precioso, el castillo de Saint Andrews, cerca de Brujas. Yo trabajé en todas las secciones: en la de cocina, en la lavandería, en la de costura. Aprendí a coser a máquina, que nunca había podido aprender. Trabajaba en los despachos de las gobernantas. Regaba todas las plantas del castillo. Cada quince días limpiaba la heladera. Laburaba 16 horas por día.

–¿Y cómo se adaptó?

–Yo me adapto a todo. No lloro por el mate ni por el tango de Gardel. Adonde fueres, haz lo que vieres. Teníamos una ecónoma maravillosa que me hizo bajar 20 kg porque comía todo balanceado, regio. Tomábamos el vino... ¡El vino...! Ojalá hubiera sido vino. El líquido se tomaba antes o después. Vino sólo dos veces en el año, para algún festejo. Hasta que descubrí –como me gusta tomarme unos buenos tragos– que teníamos una vez por mes lo que se llamaba la "cantina de afuera", donde podíamos hacer pedidos y las monjas iban y nos compraban cosas. Había unos bombones franceses que se llamaban Je t'aime, en forma de corazón y que adentro tenían licorcito. Entonces yo me compraba cajas y cajas de bombones. Y con eso suplía la ausencia de poder cumplir con la costumbre nuestra del vino diario en la comida. Había buenas compañeras, muchas latinoamericanas. Me acuerdo que le enseñamos al cura católico que hacía la misa en latín a decir el Padrenuestro, el Ave María y el credo en castellano.

–¿Es creyente?

–No demasiado. Soy, como dictaminó Borges, agnóstica. Creo que es un misterio demasiado grande como para poder entenderlo. Me gusta vivir y dejar vivir. Y trato de hacer bien los deberes de este lado para que cuando me toque el otro me convierta en energía enseguida y no que tenga que andar deambulando por ahí.

FOTOS: TAMARA PINCO

una Perla muy cultivada

POR MOIRA SOTO

Con una larguísima y nutrida trayectoria teatral a sus espaldas, Perla Santalla es una de esas actrices a las que ya nadie encasilla, ni el público ni los productores. Ahora personifica a la madre de Dady Brieva en "El sodero de mi vida", donde aporta al personaje detalles que lo hacen crecer notablemente.

La madre más adorable de la ficción televisiva está tomándose un espumoso cortado en el Petit Colón mientras la gente de las mesas cercanas la mira con inocultable simpatía y algunas mujeres se acercan a saludarla. Desde luego, la familiaridad del público hacia Perla Santalla se fue arraigando en las incontables telenovelas y piezas teatrales que hizo, a través de algunos films, pero la pícara y (supuestamente) despistada "mamita" de "El sodero de mi vida" (lunes a viernes a las 21, por el 13), pese a ser un personaje episódico, conquistó rápidamente a televidentes de toda laya. Con su fresca y bien timbrada voz –que entonó intencionadamente tangos y milongas hace unos años en la obra *Con olor a agua florida*, de María Elena Sardi–, con juvenil entusiasmo y la apertura mental que siempre la han caracterizado, la hija del actor Guillermo Santalla y de la actriz Amanda Santalla repasa instancias casi siempre felices de su vida de actriz. La reciente intérprete teatral de *Esperando a Godot* de Beckett y de *Romancito* de Cecilia Propato, la chica que fuera dirigida en tres oportunidades por Armando Discépolo, reivindica orgullosamente el género telenovelesco.

–Habiendo estado desde chiquita tan inmersa en un ambiente teatral de ensayos, representaciones, giras, ¿cómo fuiste viendo el status de la mujer en un mundo considerado marginal en otras épocas? ¿Era una zona de liberación?

–El teatro siempre ha sido un espacio más liberal para quienes estaban adentro, incluso un lugar de transgresión de muchas normas y convenciones sociales. Por algo –alegando razones equivocadas– a los padres, hasta no hace mucho, no les gustaba que sus nenas quisiesen actuar. Imaginate hace varias décadas, con más prejuicios, cómo se podía juzgar el convivir de otra manera en el trabajo, viajar en grupo, interpretar ciertos personajes... Pero la verdad es que todo eso te volvía más despejada, más flexible, te abría la sensibilidad, el entendimiento. No por casualidad la gente de teatro siempre ha tirado más para las ideas progresistas. Un artista reaccionario es un contrasentido, aunque puede haber excepciones. Por supuesto, los roles que desarrollaba la mujer en la vida corriente se reflejaban en el ambiente teatral hasta cierto punto. Pero también eran épocas en que había mujeres cabeza de compañía y se escribía expresamente para ellas: Orfilia Rico, Camila Quiroga, Olinda Bozán, Eva Franco, Niní Marshall que creaba su propios libretos... Estaban también las grandes cancionistas: Libertad Lamarque, Ada Falcón, en este momento tan revalorizada. Estas mujeres eran reinas a su manera. Después, claro, estaban las actrices que formaban parte de los elencos, y nunca faltaba –como no falta ahora, que los llaman productores– algún empresario que pretendía cobrar en especies.

ESCENAS DE LA VIDA BOHEMIA

–¿Era más fácil para una mujer convertirse en actriz si pertenecía a un familia de actores?

–Sí, claro; se daba mucho que las hijas de gente de teatro siguieran ese camino, pero también las chicas de familias modestas podían acercarse, abrirse camino. Naturalmente, los que estaban en el ambiente, como mis padres, sabían de la dignidad de esta profesión. El mayor riesgo era que en una gira un empresario te dejara varada en cualquier punto. Me acuerdo de haberme pasado todo un día en la playa de Montevideo, a los 3 o 4 años, porque nos habían dejado sin un peso. Y yo, en mi alegre inconciencia, me divertía como loca en esas circunstancias.

–¿Así era la famosa precariedad de la bohemia?

–Y sí, pero tenía su encanto. Se trabajaba en serio: ensayos por la tarde, luego dos funciones. Ahora hay quien se queja del desgaste que producen las tiras, pero no sé si aquello no era más bravo... Pensá que se estrenaba cada quince días. Sin embargo, yo siempre sentí en mi familia un gran amor por lo que hacían. Después de la función, era un rito ir al café, a conversar en una mesa donde podían estar –en Buenos Aires– Discépolo, Eichelbaum...

–Cuando estabas saliendo de la adolescencia y ya sabías que esto iba a ser lo tuyo, ¿te programaste para hacer una carrera con determinadas metas? ¿Te veías ya como la actriz todo terreno que sos ahora, yendo sin el menor melindre de

Decían que la telenovela era pura evasión, que te sacaba de la realidad. ¿Y cuál es el problema si están bien hechas? Finalmente, se trabaja con los mismos mecanismos del melodrama que cultivaron genialmente autores como Victor Hugo, Tolstoi.

Beckett al "Sodero..."?

–Es que yo no subestimo para nada la televisión, un medio donde hubo épocas en que además de buenas telenovelas se podían hacer clásicos de la literatura, cosa que lamentablemente hoy no ocurre. Pero yo no me olvido de las grandes tiras en las que he trabajado: "La señora Ordóñez" en los '80, "El oro y el barro", algunas de las creaciones de Migré, la primera versión de "El Rafa", "Malevo"... Reivindico el oficio que una actriz o un actor despliega en la televisión, donde se carece del tiempo de elaboración y ensayo que existe en el teatro. Incluso hoy en día que las escenas son mucho más cortas, parecería que hay menos compromiso. Sin embargo, no es tan así: siempre tenés que pensar cómo encarar tu personaje, tus escenas, verlas dentro del contexto general del relato. Siempre se puede agregar un matiz, un detalle al personaje.

MAMITA QUERIDA

–¿Qué le diste a la madre de "El sodero de mi vida", más allá de lo que proponía el libreto?

–Me estoy divirtiendo muchísimo con este personaje, tanto los autores como los directores me dejan meter cositas. Es que esta mamita se presta mucho porque tiene sus vueltas, sus sorpresas. De todos modos, nada que ver conmigo en su rasgo más saliente: yo no soy nada jugadora y resulta que ahora la gente por la calle me pregunta: "¿Y, Perla... a qué jugamos?". Como ni siquiera conozco maneras de juego, me compré un librito con el significado de los números, los sueños...

–¿El público que te vio en Godot te acepta buenamente en "El sodero..."?

–Pienso que sí. Lo de *Godot* fue una experiencia maravillosa, con esa puesta tan inspirada de Leonor Manso, tener que descomponer mi cuerpo, mi cabeza... Un trabajo arduo, doloroso y a la vez muy gratificante. Mirá, yo creo que hay cada vez menos prejuicios, que lo que la gente aprecia es el buen rendimiento en cada espacio. Y a mí me gusta la diversidad, pasar de aquel personaje teatral, casi una abstracción, a esta madre tan de carne y hueso, tan cotidiana.

–¿Cómo te cayó la mamita jugadora cuando te la presentaron?

–Me llamaron de Pol-ka después de haber hecho –con toda fruición– el año pasado, durante cuatro meses, la villana total y absoluta de "Primicias". Así que agradezco profundamente que no me hayan encasillado. Desde el vamos le tomé simpatía y me fui encariñando con este personaje que, a su modo, es muy especial, capaz de decir las cosas más absurdas con perfecta naturalidad. No es tan ingenua la mamita, por supuesto. No se leescapa nada. Me gusta darle esa vueltita de tuerca de hacerla aún más descolgada...

–Es un personaje bien de comedia, con un toque de irrealidad. Cuando la mamita aparece, la diversión está asegurada. Y cuando no está, se la extraña porque, además, la relación con el hijo, entrañable y llena de sobreentendidos, está desprovista de esa misoginia bastante común en las progenitoras de telenovelas.

–Sí, tiene ese registro, ese toque de levedad de la comedia. Y hay un fondo muy humano en esa relación. Dady acierta mucho en su papel y, además, a menudo me da pie para que yo haga algo más, me incita. La pasamos divinamente. Con Andrea (del Boca) no me toca tanto hacer escenas, pero desde luego ella es mi candidata preferida para Alberto, quiero que se enganche con mi hijo.

–¿Creés que durante mucho tiempo el desprestigio de la telenovela se debió que se consideraba un género "para mujeres"?

–Pienso que así fue, por más que siempre ha habido producciones dignísimas. Decían que la telenovela era pura evasión, que te sacaba de la realidad. ¿Y cuál es el problema si están bien hechas? Finalmente, se trabaja con los mismos mecanismos del melodrama que cultivaron genialmente autores como Victor Hugo, Tolstoi. Mirá, yo hice hace muchos años *Ana Karenina* en el 13, dirigida por Osías Wilenski. Fantástica telenovela, con trajes estupendos diseñados por Bergara Leumann, música de Borodin, Mussorgski... Iba dentro de "Buenas tardes, mucho gusto" y la veían todas señoras. Felices de ellas...

–¿Qué planes tenés para tu futuro artístico inmediato?

–Voy a hacer una obra de Carlos Pais, sin título definitivo todavía, que va a dirigir Leonor Manso en el Teatro del Pueblo. El personaje –es prácticamente un unipersonal– es muy atractivo. Difícil y complicado, como a mí me gustan... Es una vieja cantante de tangos, borracha, con una vida azarosa.

–Ojalá que te mandes unos buenos tanguitos...

–Sí, sí. Aparecerá esa faceta mía un poco secreta de cantante de tangos, algo que me gusta muchísimo. Creo que cantar libera una serie de cosas positivas, te hace bien al alma y al cuerpo. Cada tango es una historia que hay que interpretar musical y dramáticamente. Por eso, los buenos cantantes suelen ser buenos actores. Antes, las actrices, los actores estrenaban los tangos en los sainetes, ahí solían nacer los éxitos. Mi papá cantaba, tenía muy buena voz. Lo recuerdo haciendo "La pulpera de Santa Lucía". Hoy, por suerte, los chicos se preparan mucho, su voz, su cuerpo, incluso en una de las especialidades que más me fascinan –mi asignatura pendiente–, el circo. Porque aunque tenga la apariencia de una señora formal, me atrae todo lo marginal. Es que mi niñez tuvo esa cosa trashumante de las giras: a mí me sacaron de mi casa a los 45 días y volví con un año y medio. Imaginate.

–¿Ningún trauma infantil por cambiar tanto de cama y de ambiente?

–Nooo, jamás. Fue una de las etapas más felices de mi vida, a pesar de que mi abuela, que me cuidaba, era algo rigurosa. Pero me refugiaba en la lectura, aprendía poemas, me encerraba a cantar y a bailar. Cuando ya adolescente empecé a actuar, hice una gira por toda América latina con mi madre en la compañía de Olinda Bozán: tres meses en Lima, tres en La Habana, uno en Bogotá... Ibamos en tren o en micro, yo como unas Pascuas atravesando todas esas maravillas: los lagos, las montañas con orquídeas salvajes y abajo el mar... Disfrutaba terriblemente. Miraba todo con ojos enormes, sorprendidos. Una actitud que he tratado de mantener, siempre abierta a lo que venga si despierta mi interés. Me queda pendiente el circo, cantar un poquito más, no sólo tango. Hacer en lo mío todo aquello que tenga que ver con nosotros, con la humanidad, el humor, la poesía, los sueños, la vida.



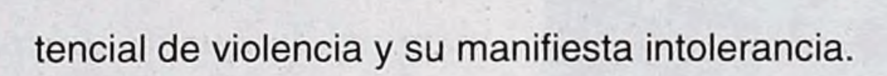
¡Matadora!



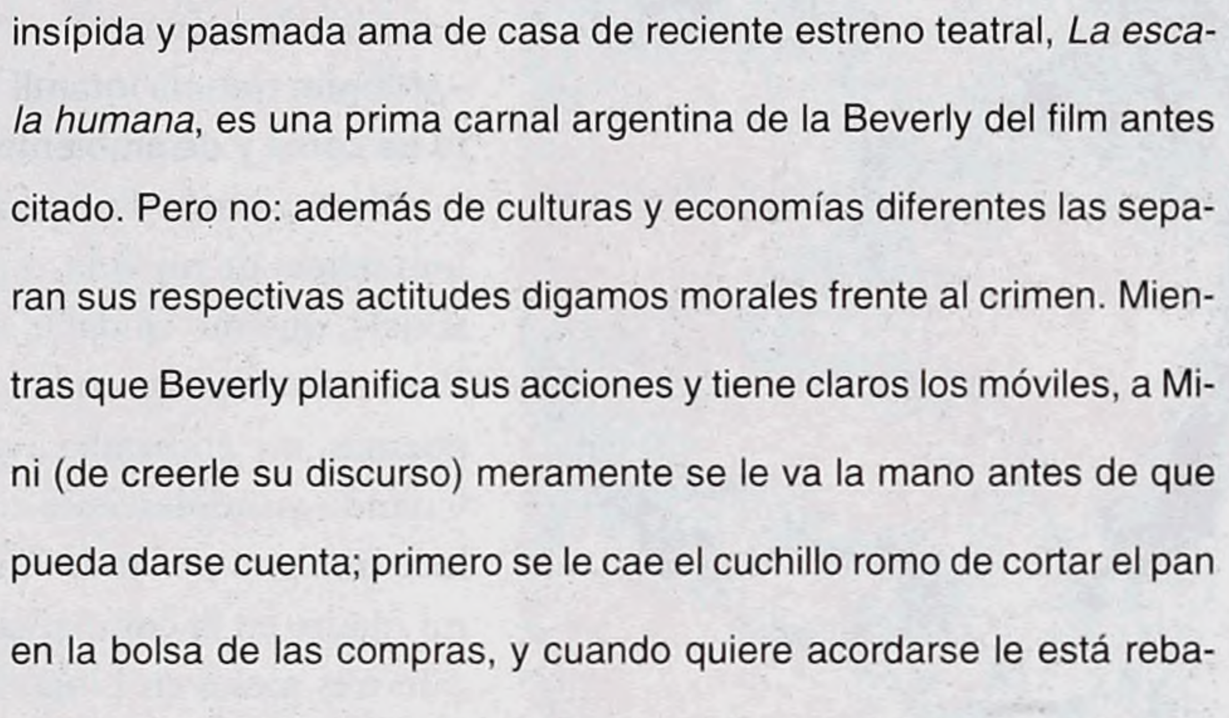
Ya lo decía el bueno de John Waters respecto de su *Serial Mom* (1994), idealmente encarnada por Kathleen Turner: "Casi todo el mundo tiene un método innato de control que evita que se disparen los instintos primarios, esos sentimientos que por ejemplo si alguien te encierra cuando vas conduciendo, te llevan a desear su muerte instantánea. Bueno, Beverly, mi perfecta ama de casa todo lo que hace es dejar fluir esos impulsos, llevarlos directamente a la práctica..." De esta guisa, la protagonista de aquel film, esposa y madre tiempo completo, empezaba a ejercer (lo que ella consideraba) justicia por propia mano con quienes no cumplían mínimas normas de urbanidad o sencillamente fastidiaban a algún miembro de la familia (un profesor que le ponía malas notas a uno de los hijos, por caso). Tijeras, una pata de cordero bien condimentada, un atizador, un soplete se convertían en tan improvisadas como eficaces armas en manos de esta señora que así liberaba su potencial de violencia y su manifiesta intolerancia.



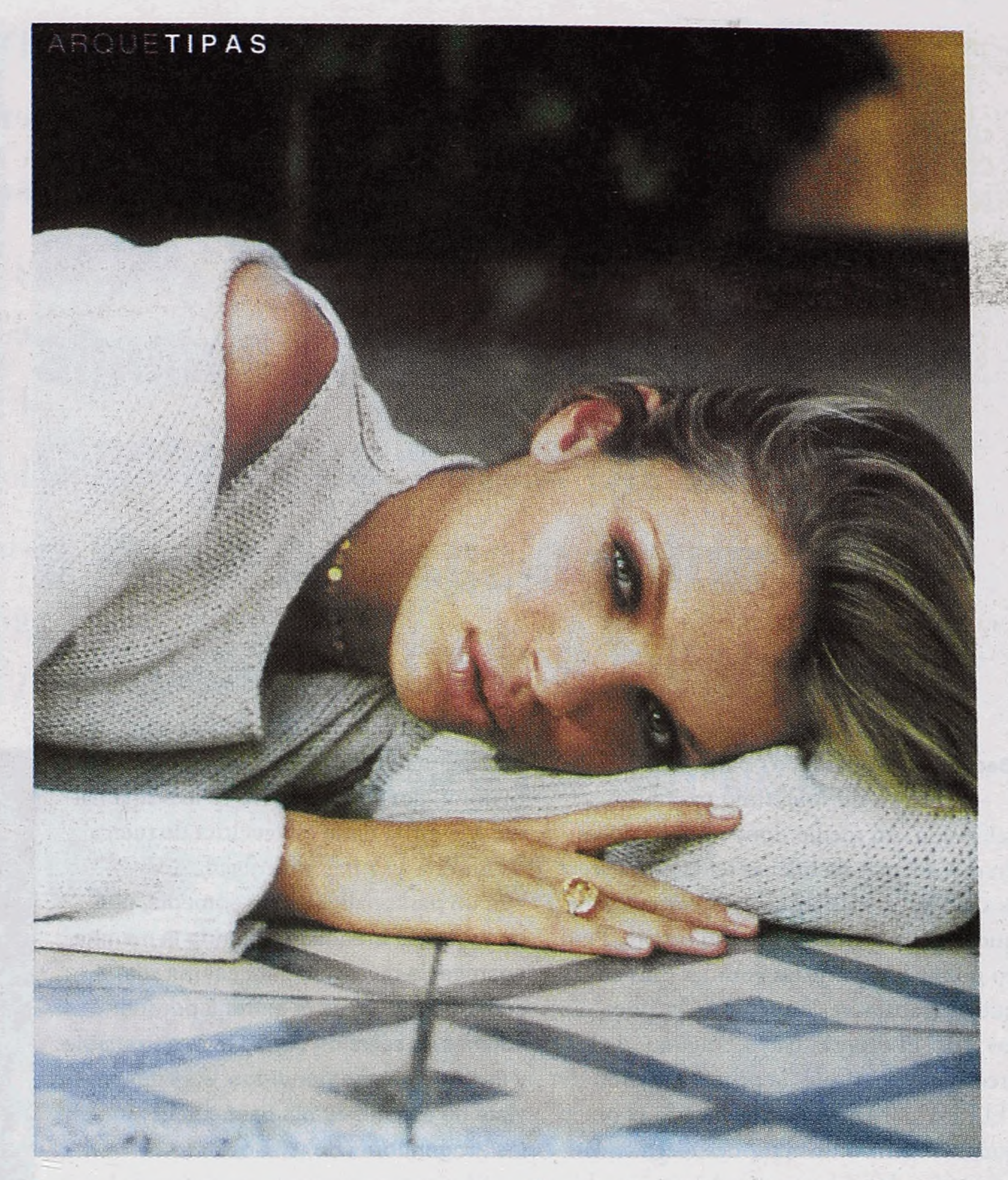




A primera vista, podría parecer que Mini, la –en primera instancia– insípida y pasmada ama de casa de reciente estreno teatral, *La escala humana*, es una prima carnal argentina de la Beverly del film antes citado. Pero no: además de culturas y economías diferentes las separan sus respectivas actitudes digamos morales frente al crimen. Mientras que Beverly planifica sus acciones y tiene claros los móviles, a Mini (de creerle su discurso) meramente se le va la mano antes de que pueda darse cuenta; primero se le cae el cuchillo romo de cortar el pan en la bolsa de las compras, y cuando quiere acordarse le está rebanando el cogote a una vecina. Los tres hijos escuchan su relato y se lanzan a borrar las pistas sin advertir que mamá le ha tomado el gustillo a esto de suprimir gente sin la menor culpa. Otra vecina morirá pronto, esta vez bajo el cuchillo Moulinex, más funcional y veloz. No por azar, esta fronteriza violenta que María Onetto interpreta con sutilísimo humor, tiene relaciones con un policía ligeramente necio (impagable Rafael Spregelburd), lo que a su vez complica la tarea de los chicos, ansiosos por eliminar huellas y pruebas.



Tres de los más valiosos autores teatrales del momento –Javier Daulte, Alejandro Tantanian y el propio Spregelburd, también directores en la ocasión– se potenciaron para crear esta tan negra como (implícitamente) divertida pieza teatral, aun más subversiva que la "Serial Mom" de Waters, pese a que nuestra Mini sólo mata dos veces. Empero, resulta a la postre un personaje más sorprendente, complejo y temible que la Beverly norteamericana. El que dijo (seguro que fue un tipo) que el amor de madre es un abismo sin medida tendría que ir a ver *La escala humana*. *(Sala El Callejón, jueves a sábados a las 21.30, domingos a las 20.30; plateas $10, los jueves a $5.)*



la apasionada

POR S.R.

No quedan muchas. El tiempo y el ajuste nos ha forzado al cinismo y a la actitud guerrera. No importa cuántas son, sino que vayan pasando de a una las facturas, los cheques, las expensas, la cuenta de la tintorería y la lista de materiales para plástica que nos llega en el cuaderno de comunicaciones. ¿Con quién hay que pelearse? ¿Con el plomero? Bien. Que venga. ¿A quién hay que cantarle las cuarenta? ¿Al gerente de la prepaga, que pretende dejarnos sin cobertura porque nos atrasamos veinte minutos en el pago? Bien. Ahí vamos. Después de la batalla piensa en mí, nos dicen nuestros hombres. Ok, ok, en ellos pensaremos, pero primero tenemos que concentrarnos para el próximo combate. Y casi sin habernos dado cuenta, entre tanto preparativo bélico y tanta ropa camuflada, nos hemos quedado sin suspiros, sin llantos repentinos y sin dramas de amor.

Pero por suerte, bien digo, por suerte, siempre hay alguna que atrasa. Una amiga, una compañera de trabajo, una vecina, una chica o señora que nos despierta a las doce de la noche (a las doce nosotras alguna vez también hemos estado en plena faena de recorrer la biblioteca en busca del verso exacto para dejar a un hombre sin palabras) para llorarnos al oído sus cuitas de amor.

El le ha dicho, dice ella con voz entrecortada, que no la ama. Así tal cual. Ay, Fanny, grita una, suponiendo que la chica en cuestión se llame Fanny: Ay, Fanny, ¿qué esperabas? Lo conociste el sábado, dejate de joder. El muchacho te saca a pasear, te paga la comida, te dice cosas lindas, te seduce, te llama al día siguiente, ¿encima querés que te ame?

Y Fanny, que es de las de antes, se impresiona. Claro que quiere que la ame. Quiere el éxtasis. Quiere que él se funda en ella o viceversa, que entre los dos queden perpetuamente suspendidos el tiempo y el espacio y que al solo contacto de una piel con la otra la cuarta dimensión haga su entrada. ¿De qué hablás, Fanny? Fanny cuenta que el último encuentro con él fue sobrenatural. Que levitó. Que no sabe qué hicieron porque estaban borrachos, pero que sí persiste en ella la sensación de haber salido de sí y haber tocado el cielo con las manos. Y que ese día sintió, Fanny, que su vida estaba justificada en ese instante. ¿De qué hablás, Fanny? Del amor, dice Fanny.

Y una corta el teléfono y se queda pensando que mañana hay que dejar el auto en el taller y de ahí hay que ir a un almuerzo empresario. Y por unos minutos envidia con una envidia madre ese llanto de Fanny, porque a ella le está pasando algo que a una también le ha pasado, pero hace tanto, tanto tiempo, que parece haberle pasado a otra. Sufrir por amor era un estorbo, pero ahora una también sufre, y porque le han cortado el celular.